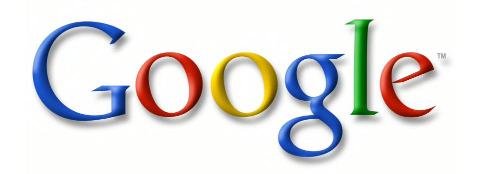


ETRUSKISCHE SPIEGEL

HERAUSGEGEBEN

VON

EDUARD GERHARD

FÜNFTER BAND

IM AUFTRAGE DES KAISERLICH DEUTSCHEN
ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

BEARBEITET

VON

A. KLÜGMANN UND **G. KÖRTE**



BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1884—1897

Inhalt.

Mythologische Darstellungen.

I. Götter.

II. Heroen.

III. Darstellungen aus dem Alltagsleben.

Vorrede.

Die Menge und Wichtigkeit des seit dem Erscheinen des vierten Bandes von Gerhard's Werk über die etruskischen Spiegel neu zu Tage gekommenen Materials veranlasste im Jahre 1878 die Centraldirection des archäologischen Institutes zu dem Beschluss, dieses Material in einer Fortsetzung des Gerhardschen Werkes zu vereinigen, welcher die königlich preussische Akademie der Wissenschaften dieselbe Unterstützung zusicherte, die einst Gerhard zu Theil geworden war. Adolf Klügmann in Rom übernahm diese Arbeit und hat sich ihr in seinen letzten Lebensjahren fast ausschliesslich und mit hingebendem Eifer gewidmet.

Für die Sammlung des Materials waren von vornherein die weitesten Grenzen gesteckt. Sie umfasste die Spiegelzeichnungen (einschliesslich der „Reliefspiegel"), die mit Reliefs verzierten Spiegelkapseln und Klappspiegel, endlich die figürlich gestalteten oder mit Reliefs verzierten Spiegel-Griffe und -Stützen etruskisch-italischer und griechischer Kunst und Provenienz.

Im Centrum des Kunsthandels gerade für diese Monumentenklasse ansässig erhielt Klügmann von den neuauftauchenden Monumenten aus erster Hand Kenntniss und die einsichtsvolle Liberalität der Besitzer,

unter denen an erster Stelle die um die Archäologie hochverdienten Herren Alessandro und Augusto Castellani zu nennen sind, gestattete ihm fast ohne Ausnahme, Zeichnungen der irgendwie wichtigen anfertigen zu lassen. Für die ausserrömischen Funde kamen ihm die weitverzweigten Verbindungen des archäologischen Institutes zu Statten. Er selbst besuchte auf wiederholten längeren und kürzeren Reisen, namentlich in den Jahren 1878 und 1879 die für unsre Monumentenklasse vorzüglich in Betracht kommenden öffentlichen und die wichtigsten Privatsammlungen in und ausserhalb Italiens, namentlich zu Perugia, Florenz, London, Paris, Brüssel und Berlin. Von andern Sammlungen, wie denen zu Petersburg, Copenhagen, Wien, Karlsruhe erhielt er durch die Güte der Sammlungsvorstände Zeichnungen und Auskunft über den Bestand an Spiegeln, und zahlreiche andere Gelehrte und Sammler waren ihm in gleicher Weise behilflich.

Neben der Beschaffung von Zeichnungen der neuhinzugekommenen Monumente war Klügmann's Augenmerk von vornherein auf eine Revision des ganzen vorhandenen Materials an Spiegeln gerichtet. Die Gerhardschen Tafeln sind von ihm mit den Originalen, soweit sie ihm zugänglich waren, sorgfältig verglichen und alle Abweichungen notirt; von den weitaus meisten Spiegeln der gegenwärtige (seit Gerhard's Zeiten vielfach veränderte) Aufbewahrungsort festgestellt. Auch für eine die ganze Monumentenklasse systematisch behandelnde Einleitung hat Klügmann überaus reiches Material gesammelt und einzelne Kapitel, so über Fundorte und -Umstände, die sich hieraus ergebenden Anhaltspuncte für die Chronologie der etruskischen Spiegel, ferner über Form und Ornamentirung der Griffe, die Darstellungen auf Spiegeln, ausgearbeitet oder auszuarbeiten begonnen. Zu den zunächst für die Veröffentlichung be-

stimmten etruskischen Spiegeln, in der Zahl von 162, hat Klügmann den Text gleichfalls bereits ausgearbeitet.

Mitten aus dieser treuen und emsigen Arbeit hat ihn am 27. November 1880 der Tod abgerufen. Sein Name wird, wie auf andern Gebieten der Alterthumskunde mit Achtung genannt, so auch mit den etruskischen Spiegeln in ehrendem und dankbarem Gedächtniss dauernd verknüpft bleiben.

Dem Unterzeichneten wurde von der Centraldirection des Institutes der ehrenvolle Auftrag, an die Stelle des Verewigten zu treten; er hat demselben um so bereitwilliger entsprochen, als seine Studien seit geraumer Zeit vorwiegend Etrurien und seinen Monumenten gewidmet waren und ihn in den letzten Jahren speziell die Bearbeitung einer Monumentenklasse (der etruskischen Urnen) beschäftigt, welche mit den Spiegeln die nächsten Berührungspuncte bietet.

Zunächst wurde vom Unterzeichneten die Sammlung des Materials in dem bezeichneten Umfange fortgeführt. Eine in erster Linie den Zwecken des Urnenwerkes gewidmete Reise in Etrurien im September und October 1881 bot die Möglichkeit eine Anzahl neuer Spiegelzeichnungen zu beschaffen, andre zu revidiren. Für die Folgezeit musste besonders die bereitwillig gewährte Mitwirkung der Herren Helbig und Mau in Rom, Milani in Florenz vielfach in Anspruch genommen werden, denen der Herausgeber zu lebhaftem Danke verpflichtet ist.

Im Interesse der schnelleren Veröffentlichung des Materials selbst wurde von einer systematischen Einleitung zunächst abgesehen. Der Unterzeichnete hofft die verschiedenen Fragen, welche die ganze Monumentenklasse betreffen, mit Benutzung, theilweise auf der Grundlage des schon von Klügmann dafür Gesammelten am Schlusse des ganzen Werkes zusammenfassend zu behandeln.

Es erübrigt, über die vom Unterzeichneten bei der Herausgabe befolgten Grundsätze, insbesondere auch sein Verhältniss zu dem von Klügmann bereits ausgearbeiteten Texte, in so weit ein solcher vorhanden war, kurz zu berichten.

Der zunächst auf einen Umfang von 12 Lieferungen zu je 10 Tafeln berechnete Band soll ausschliesslich etruskische Spiegelzeichnungen (die praenestinischen selbstverständlich einbegriffen) enthalten. Aus dem gesammelten Material gelangen alle diejenigen Zeichnungen zur Veröffentlichung, welche nicht als Repliken schon von Gerhard veröffentlichter zu betrachten sind, d. h. nur in Nebendingen von solchen abweichen. Ausgeschlossen sind ferner einige wenige, welche wegen ungenügender Ausführung — bei der Unmöglichkeit, eine bessere Zeichnung zu erhalten — oder aus andern Gründen zur Veröffentlichung nicht geeignet schienen. Bei einer Reihe von Spiegeln musste wegen zu starker Beschädigung der Figuren von vornherein von einer graphischen Wiedergabe Abstand genommen worden. Alle diese Darstellungen sind im Texte an gehöriger Stelle beschrieben werden, eventuell mit Verweisung auf die Tafeln des Gerhardschen Werkes, und zwar der bessern Uebersichtlichkeit wegen mit kleinerer Schrift. Ganz unerwähnt geblieben sind nur die neuen Exemplare der schon in zahllosen Wiederholungen bekannten, meist auch in der Ausführung rohen Darstellungen (so der Dioskuren, der gewöhnlichen, rohen Lasen) sofern sie nicht, sei es durch ungewöhnliche Güte der Ausführuug, sei es aus einem andern Grunde aus der Masse der übrigen sich herausheben.

Die Anordnung des Stoffes rührt von dem Unterzeichneten her. Dass dieselbe von der des Gerhardschen Werkes nicht unerheblich abweicht, bedarf bei dem so wesentlich veränderten Standpunct, den die

heutige Archäologie wohl allgemein in der Interpretation der Spiegel einnimmt, wohl kaum der Rechtfertigung. Schwieriger war es für den Herausgeber, bezüglich der Redaction des Textes, soweit ein solcher von Klügmann's Hand vorlag, eine Entscheidung zu treffen. Erschien es zunächst als eine Forderung der Pietät gegen den Verstorbenen, welcher sich um die etruskischen Spiegel so grosse Verdienste erworben, den von ihm verfassten Text ganz unberührt zu lassen und sämmtliche Zusätze des Herausgebers als solche zu bezeichnen, so erwies sich dies bei der an sich nicht ganz gleichmässigen und nur zum kleineren Theile als endgültig zu betrachtenden Gestalt, in welcher die Klügmannsche Arbeit vorlag, nicht als durchführbar. Nicht selten würde in den Zusätzen eine Polemik gegen den Verfasser zu üben gewesen sein wo dieser selbst vielleicht bei der letzten Gestaltung des Textes zu einer abweichenden Meinung gelangt wäre und im Allgemeinen hätte der Text den angestrebten Charakter möglichst sachlicher Kürze einbüssen müssen.

Der Herausgeber hat sich daher genöthigt gesehen, einen andern Weg einzuschlagen. Der Text ist von ihm sorgfältig durchgearbeitet und so gestaltet worden, dass er die Verantwortung für das Ganze wie für das Einzelne übernehmen kann. So weit als möglich ist dabei die Fassung Klügmann's bewahrt, wo der Herausgeber nach gewissenhafter Ueberlegung in seinem Urtheile erheblich abweichen musste dagegen das von ihm für richtig Gehaltene eingesetzt worden. Wo ein Artikel ganz umgearbeitet ist, ist dies durch ein „(K.)“ am Schlusse bezeichnet worden, die vom Herausgeber neu hinzugefügten Spiegel durch ein „(K.)“ hinter der laufenden Nummer des Textes.

Zwei Puncte sind noch besonders zu erwähnen, in denen der Herausgeber Gerhard wie Klügmann gegenüber geglaubt hat, eine durch-

gehende Aenderung vornehmen zu müssen. Einmal hat er überall die griechischen Götternamen statt der von Gerhard, dem Klügmann gefolgt war, theilweise gebrauchten lateinischen eingesetzt, sofern die Figuren nicht nach den beigesetzten etruskischen Inschriften benannt werden konnten, in welchem Falle die betreffenden Namen cursiv gedruckt sind. Ferner sind in der Umschreibung der etruskischen Inschriften dem richtigeren Gebrauch der neueren etruskologischen Publicationen gemäss die Buchstaben: ᛚ durch *v*; ʘ durch *ϑ*; 8 durch *f*; Φ durch *φ*; Ѵ durch *χ* wiedergegeben, also z. B. *Menrva* (nicht *Menrfa*); *Fufluns* (nicht *Phuphluns*) geschrieben worden.

Die Tafeln des Gerhardschen Werkes sind mit römischen, die dieser Fortsetzung mit arabischen Ziffern angeführt.

Rostock, den 2. August 1883.

G. Körte.

I. Götterbilder.

Tafel 1. **Tinia zwischen Maris und Lasa.** Spiegel mit Griffansatz, im Besitze Alessandro Castellani's vgl. *Bull. d. Inst.* 1879 p. 41; Gamurrini *Appendice al Corp. inscr. it. di A. Fabretti* n. 832. — In der Mitte steht der bärtige *Tinia* mit einer Chlamys um Rücken und Arme, die Rechte stützt er auf die Spitze des Scepters, in der Linken hält er den Blitz. *Maris*, dem er sich zuwendet, sitzt links auf seiner Chlamys, mit der Rechten eine Lanze, mit der Linken, wie es scheint, ein Schwert haltend. Auf der anderen Seite steht *Lasa* an die Schulter des Zeus gelehnt; sie trägt Schuhe und reichen Kopfschmuck, ist aber im Uebrigen nackt. Der Composition nach verwandt ist Taf. LXXIV, wo Zeus jedoch von Apollo und Hermes umgeben ist. *Maris* als Name des Kriegsgottes ist durch die Bronze von Piacenza und den Spiegel Taf. XC bezeugt, *Maristuran* auf Taf. CCCLXXXI scheint speciell den Liebhaber der Aphrodite zu bezeichnen[1]), *Lasa*'s Name ohne Zusatz war bisher nur, und zwar unvollständig, auf Taf. CCXC überliefert[2]); jetzt liest man ihn auch, ausser auf unserer Tafel, auf Taf. 12 und 14. Die Bedeutung dieser Gestalt als einer dienenden, schmückenden Göttin aus dem Kreise der Aphrodite ist neuerdings ausführlich nachgewiesen von Schippke, *De speculis etruscis quaestionum particula* I.

1) Vgl. Deecke, *Das Templum von Piacenza*. Etrusk. Forschungen Heft 4 S. 34 ff.

2) Ausserdem auch auf Taf. CCCLIX, doch ist hier eine Schicksals- und Todes-Göttin dargestellt, der nur durch ein Missverständniss der Name Lasa beigeschrieben ist. Diese von der Lasa ganz verschiedene Göttin, deren eigentliches Attribut eben die geöffnete Rolle ist, (als Todesgöttin hält sie auch den Schlüssel zur Unterwelt s. Corssen Taf. XII) führt auf mehreren etruskischen Monumenten den z. Th. wie hier auf die Rolle selbst geschriebenen Namen *Vanϑ*. Vgl. Corssen, *Sprache der Etrusk.* I. S. 299 Taf. VIII, XII; *Mon. d. Inst.* XI tav. 4. 5 n. 1. 2, *Ann.* 1879 p. 302 (Körte); hinzuzufügen ist eine Urne des Museo civico zu Chiusi, wo *Vanϑ* zwischen Eteokles und Polyneikes auftaucht, eine geöffnete Rolle mit ihrem Namen emporhaltend und der (an betreffender Stelle zu publicirende) Troilos-Spiegel des Brit. Museum, wo sie eine brennende Fackel hält (s. *Bull. d Inst.* 1875 p. 86). Danach ist Schippke a. a. O. p. 10, 18, 23 zu berichtigen. — Aehnliche gedankenlose und irrige Beischriften sind auf den Spiegeln nichts Seltenes.

Diss. inaug. Vratislav. 1881 p. 4—24. Sie wird bald geflügelt, bald ungeflügelt (so inschriftlich bezeugt auch auf Taf. CCXC und 14) und in Verbindung mit verschiedenen Göttern und Göttinnen dargestellt, entsprechend dem üppigen, weichlichen Gedankenkreise, der die Spiegeldarstellungen vorwiegend beherrscht. (K.)

Tafel 2. **Zeus zwischen 2 Lasen.** Runder Spiegel, dessen Griff in einem Thierkopf endigt, gefunden bei Palestrina, im Besitze des Antiquars Balboni in Rom[1]). — Eine geflügelte Frau hält in beiden Händen einen Kranz empor, um den in der Mitte des Bildes sitzenden bärtigen Mann, vor welchem sie steht, zu kränzen. Er erhebt seine Rechte gegen sie. Hinter ihm steht eine zweite weibliche Figur, deren obere Hälfte zerstört ist. Auch sie hielt einen Kranz. Alle drei sind um den Unterkörper bekleidet und beschuht. Der Oberkörper ist bei den beiden erhaltenen fast ganz entblösst. (K.)

Tafel 3. **Aehnliche Darstellung.** Spiegel mit Zapfen aus der Sammlung Campana (n. 50) im Louvre = Gerhard, *Paralip.* n. 28. Ein in der Mitte des Bildes stehender bärtiger Mann hat die Rechte um den Leib einer vor ihm stehenden geflügelten Frau gelegt, welche beide Hände erhebt, um ihm einen in der Zeichnung nicht ausgedrückten Kranz aufzusetzen. Rechts sieht man eine zweite aber ungeflügelte weibliche Figur in eilender oder tanzender Bewegung, welche die Rechte erhebt, während die Linke in die Seite gestützt ist. Alle drei Figuren sind nackt, die mittlere trägt eine Chlamys über den linken Arm und Schuhe an den Füssen; auch die Frau zur Rechten scheint beschuht zu sein. (K.)

3a. (K.) **Zeus und Lasa.** Runder Spiegel mit Zapfen im Besitz des Antiquars Pacini in Florenz (im October 1881 gezeichnet), vgl. Taf. LXXXI, 2. Ein bärtiger Mann umschlingt mit der Rechten eine ihm gegenüberstehende geflügelte mit Diadem und Ohrring geschmückte Frau, welche ihrerseits die Linke um seinen Nacken gelegt hat. Die beiden freien Hände begegnen sich in Brusthöhe. Beide Figuren sind nackt bis auf ein von der l. Schulter herabfallendes Gewandstück. Der untere Theil des Spiegels mit den Füssen ist zerstört, doch erkennt man, dass die Frau Schuhe trug. Im Griffansatz eine Palmette, von welcher Ranken mit grossen Blumen ausgehen, die sich zwischen den Köpfen der Figuren verschlingen; auch zwischen den Körpern sieht man eine Blume. Die Darstellung ist den beiden Hauptfiguren auf Taf. LXXXI, 2 nahe verwandt, die Ausführung flüchtiger.

Die Deutung dieser drei Spiegel auf Zeus und Lasa ergiebt sich aus Taf. 1 und Taf. LXXXI, 1 und 2, wo Zeus durch den Blitzstrahl characterisirt ist. Dieser

1) Zu spät bemerke ich, dass die Bause von Klügmann verkehrt herum aufgezogen und so im Text beschrieben war. Die Abbildung giebt also vermuthlich das Original im Gegensinn wieder.

ist auch auf Taf. CCLXXXIV, 2; CCLXXXV A; CCCXLVII und CCCXCIII fortgelassen[1]). Taf. 2 erinnert an griechische Darstellungen der kränzenden Nike; echt etruskisch ist dagegen die offenbar erotische Beziehung des Zeus zu der Flügelfrau auf den beiden andern Spiegeln und, deutlicher ausgedrückt, auf Taf. LXXXI, 1 und 2. In den ungeflügelten nackten Frauen hinter Zeus auf Taf. 2, 3 erkennen wir unbedenklich eine zweite Lasa. Einen mythologischen Hintergrund hat diese ganze Gruppe von Darstellungen gewiss nicht; sehr wahrscheinlich verdanken sie ihren Ursprung den genannten griechischen. (K.)

Tafel 4. **Europa auf dem Widder.** Spiegel, dessen Griff in einen Thierkopf ausläuft, mit manchen Spuren von Vergoldung, gefunden bei Tarquinii, jetzt im Museo etrusco zu Florenz, vgl. *Bull.* 1875 p. 84 (Gamurrini). — Auf einem mächtigen nach links über das Meer eilenden Widder, dessen Hals ein breiter Halsschmuck umgiebt, lagert *Evru* langbekleidet und am linken Arme geschmückt. Sie hat die Rechte an den Kopf des Thieres gelegt und hält in der Linken eine Pflanze mit Blumen; um beide Arme schlingt sich ein leichtes Obergewand. Gewand und Haar deuten durch ihr Flattern die Schnelligkeit der Bewegung an. Unten sind Wellen, im Felde auch Delfine gezeichnet. Leichte wie Wellenlinien laufende Ranken umgeben das Bild, während im Ansatze des Griffes eine grössere Blume emporwächst. Die Beischrift *Evru*, nicht *Euru*, wie im Bullettino angegeben ist, der dem mächtigen Thiere gegebene Schmuck, die Blumen in der Hand der Frau scheinen mir keinen Zweifel daran zu lassen, dass der Künstler Europa's Entführung hat darstellen wollen und nur durch eine falsche Reminiscenz an die Sage von dem zweiten das Meer durcheilenden Thiere veranlasst worden ist, statt des Zeusstieres einen Widder zu zeichnen. Die Europasage war auf Spiegeln bisher unbekannt.

Tafel 5. **Ganymedes vom Adler getragen.** Spiegel mit Zapfen aus Tarquinii, im Besitze Aug. Castellani's, vgl. *Bull.* 1866 p. 236, Fabretti n. 2277bisA. Ganymedes, welcher in der Rechten eine Fackel und in der Linken die Chlamys hält, die auf dem rechten Arme liegend sich hinter seinen Hüften nach links zieht, wird von dem Adler mehr seitwärts als aufwärts getragen. Wie der Vogel ihn hält, ist nicht genau zu erkennen. Ein nach rechts eilender Hund begleitet die Gruppe mit aufwärts gerichtetem Kopfe. Eine Einfassung fehlt, oben ist innerhalb vier Linien der Name *Catmite* geschrieben, dessen Form sehr an das altlateinische *Catamitus* bei

1) Taf. LXI (Nike dem sitzenden Zeus einschenkend) ist schon von Gerhard III S. 64 Anm. 3 und Friederichs, *Berlin's antike Bildwerke* II S. 45 n. 1 als moderne Wiederholung eines Vasenbildes (Müller-Wieseler, *D. a. K.* I, 46, 211) erkannt worden. Die auf Vasen so häufige Handlung des Einschenkens zur Libation findet sich überhaupt nicht auf Spiegeln.

Plautus Men. I, 2, 35 erinnert. Das Grössenverhältniss zwischen dem Thiere und seiner Beute ist gleichfalls getroffen, die Gruppe gut componirt und gezeichnet, auffallend erscheint nur die Fackel, durch welche Ganymedes dem Phosphoros ähnlich wird [1]). Mit den Darstellungen des Mythos auf den Spiegelreliefs *Monum.* VIII, 47, 2; *Gaz. archéol.* 1876 pl. 19; Stephani *C. R.* 1872 Taf. III, 6 ist die vorliegende Zeichnung nicht näher verwandt.

Tafel 6. **Geburt der Athena.** Spiegel mit abgebrochenem Zapfen, gefunden in Palestrina, gegenwärtig im brittischen Museum (*Bronzeroom* C n. 70), publicirt *Mon. d. Inst.* IX, 56, 3; vgl. *Annali* 1873 p. 129 (Kekulé); Fabretti Suppl, III n. 394; Schneider, *Geb. d. Athena* S. 15 n. 5. Der bärtige *Tinia* sitzt den Blitz hoch in der erhobenen Rechten haltend auf einem Sessel, ein Mantel bedeckt nur den linken Arm und den Unterkörper. Aus seinem Kopfe erhebt sich *Menerva* in voller Rüstung und geflügelt, während vor und hinter dem Gotte eine ebenfalls geflügelte, völlig bekleidete und reich, besonders auch mit Diadem, geschmückte Frau steht, hinter ihm *Θanr*, welche bemüht ist, eine um Zeus' Kopf gelegte Binde straff zu ziehen, vor ihm *Eϑauśva*, die mit ihren Händen Kopf und Schulter des Gottes hält. Eine doppelte Volutenreihe umgiebt grösstentheils das Bild. Auch auf den übrigen Spiegeldarstellungen mit Athena's Geburt vgl. Taf. LXVI; CCLXXXIV—CCLXXXV A sind zwei Frauen um Zeus beschäftigt, doch ist das ihnen hier gegebene Motiv neu, auch findet sich Athene in dieser Scene sonst nicht geflügelt, und selbst von jenen beiden Frauen ist nur die eine auf Taf. CCLXXXV A geflügelt. Der Name *Θanr* wiederholt sich auf allen jenen Bildern, welche überhaupt Beischriften haben [2]); der andere Name *Eϑauśva* war bisher unbekannt.

Einen andern Spiegel, dessen fast ganz zerstörte Darstellung sich ebenfalls auf die Geburt der Athena zu beziehen scheint, sah Corssen (*Sprache der Etrusker* I S. 378) im Jahre 1870 bei den Gebrüdern Marzi zu Corneto und las die Namen: *Uni, Menrva, Tinia, Leϑam, Laran, ... arna.* Vgl. Fabretti *Primo suppl.* n. 395; Schneider a. a. O. S. 15 n. 6.

Tafel 7. 1. **Zwei Athenen.** Spiegel mit Zapfen, wahrscheinlich bei Chiusi gefunden und als Geschenk des Ministers Correnti in das Museo etrusco zu Florenz gekommen. — Die beiden mit Helm, Aegis (ohne Gorgoneion), langem Gewande,

1) Eros mit der Fackel in der Hand ist der Gruppe als Nebenfigur beigefügt auf dem Sarkophagrelief im Codex Pighianus bei Jahn *Ber. d. sächs. Ges.* 1852 S. 48 Taf. 1. — Fernique *Étud. sur Préneste* p. 163 n. 1 liest den Namen *Cumite* und p. 205 n. 150 *Cutmite* und erhebt dabei Zweifel an der Echtheit des Spiegels, ohne sie zu begründen. Ueber die Form Catmite vgl. Jordan *Krit. Beitr.* S. 46.

2) Ausserdem nur noch auf Taf. CCCXXIII-CCCXXIV A.

Schuhen, Hals- und Armschmuck in gleicher Weise versehenen Göttinnen sitzen einander in entsprechender Haltung gegenüber, indem sie die dem Bildrande näheren Hände auf die neben ihren Sitzen angelehnten Schilde stützen. Nur den anderen Armen sind verschiedene Bewegungen und Attribute gegeben. Die eine Göttin stützt die erhobene Linke auf die Lanze, während die andre auf dem ausgestreckten rechten Arme die Eule trägt. In der Mitte des Bildes eine stilisirte Blume, am Rande grösstentheils verdeckte Ranken. Der Gegenüberstellung zweier Athenen liegen gewiss hier ebensowenig wie auf dem Deckelrelief Taf. CCXLI mythologische Gedanken und Bezüge zu Grunde, sondern nur das Gefallen an der symmetrischen Anordnung zweier gleicher Gestalten [1]). (K.)

Tafel 7. 2. **Kämpfende Athene.** Spiegel mit einem durch Nägel befestigten Zapfen im Museo zu Perugia. Athene in langem Gewande mit dem Gorgoneion ohne Aegis auf der Brust eilt nach rechts mit vorgestreckter Lanze und Schild, vor ihr ein Blitz und ein undeutlicher Gegenstand, hinter ihr der Helm. Die Kampfbewegung ist hier lebhafter und die Ausrüstung weniger ungewöhnlich, als auf vielen anderen Spiegeln, wo Athene beflügelt, mit einem kurzen Schwerte in der Hand nach links eilt, vgl. Taf. XXXVI, 3—9. Auf Taf. CCXLVI ist der Blitz in ihrer Hand. Als Gegner sind gewiss die Giganten zu denken.

Im Museum zu Perugia befinden sich noch zwei Spiegel, mit ähnlicher Darstellung, welche sich bei genauer Untersuchung als echt erwiesen. Auf dem einen ist Athene nach rechts eilend dargestellt mit gezücktem Schwert, Helm ohne Busch, und Schild; auf dem zweiten fehlt das Schwert, die r. Hand hängt herab; die Zeichnung ist ähnlich der auf Taf. XXXVI, 5 nach Inghirami ohne Provenienzangabe abgebildeten. (K.)

7 a. **Athene und Nike.** Birnenförmiger, stark beschädigter Spiegel, dessen Griff in einen Thierkopf ausläuft, aus Palestrina, im Besitz des Antiquars Balboni in Rom. Zur L. steht nach links blickend die langbekleidete Athene, auf deren Brust Aegis und Gorgoneion angedeutet zu sein scheinen. Sie trägt den Helm, stützt die Linke auf eine Lanze und streckt die Rechte von sich. Rechts neben ihr die nackte Nike mit l. Standbein, die L. in die Hüfte gestützt, während die R. auf einem Pfeiler ruht. (Die Beine von oberhalb des Knie's abwärts fehlen.) Ziemlich rohe Zeichnung. Das Bild ist durch flüchtig gezeichnete Ranken eingefasst, deren Wurzeln man am Griffansatz sieht.

Tafel 8. 1. (K.) **Zwei Hermes.** Spiegel mit Zapfen in gedrechseltem Griff aus Knochen, gefunden in Vulci (Canino); in der Sammlung Torlonia in Rom. Zwei

1) Vgl. Welcker, *Ann. d. Inst.* 1857 S. 200 ff. Den Vasendarstellungen des Gigantenkampfes, wo Athene zweimal wiederholt erscheint, ist jetzt eine s. f. Schale zu Bettolle (s. Helbig, *Bull. d. Inst.* 1879 S. 239 f.) hinzuzufügen, auf welcher die Göttin sogar fünfmal wiederkehrt. Die Annahme einer doppelten Aphrodite auf dem Spiegel Taf. CCLVII B (s. III, 329, *Gesamm. Abh.* I S. 134 Anm. 207, II S. 242) entbehrt jeder Begründung, denn die nicht ganz deutliche Beischrift, welche Gerhard *Amatutun* liest, wird von ihm ganz willkührlich als Bezeichnung der Göttin von Amathunt aufgefasst. Ueber den „doppelten Mercur" s. zu Taf. 8, 1.

bis auf die am Halse zusammengenestelte Chlamys nackte, aber mit Schuhen versehene Jünglinge stehen einander gegenüber. Die nach innen gekehrten Arme sind verschränkt, so dass die Hand des Einen auf dem Rücken des Andern liegt, die nach aussen gekehrten hängen herab. Der zur L. hält einen mit blumenartiger Bekrönung versehenen Stab. Die äusseren Beine sind als Standbeine behandelt. Beide sind durch den geflügelten Petasos als Hermes characterisirt. Auch für diese Darstellung, die erste, welche zwei unzweifelhafte Hermes-Figuren vereinigt zeigt[1]), gilt das zu Taf. 7. 1 Bemerkte.

Tafel 8. 2. (K.) **Hermes und Lasa.** Spiegel mit Zapfen aus Tarquinii, in der Sammlung Bruschi zu Corneto. Hermes mit am Halse zusammengenestelter Chlamys und Stiefeln bekleidet, den geflügelten Petasos auf dem Kopf und mit grossen Schulterflügeln versehen, steht mit rechtem Standbein der rechts vor ihm sitzenden Lasa zugewendet. Seine rechte Hand ruht mit der Aussenfläche auf der Hüfte, mit der linken stützt er sich auf den nicht näher ausgeführten Sitz der Lasa. Diese ist vollständig nackt aber mit Schuhen und reichem Schmuck versehen, sie sitzt auf einem Gewand und legt die R. auf Hermes' Schulter, während die L. auf dem Sitze ruht. Der leere Raum links neben Hermes, unter dessen Flügel ist durch eine stilisirte Blume ausgefüllt; im Griffansatz ein Akanthusblatt. Eine sehr ähnliche Composition zeigt Taf. LXII nur mit Vertauschung der beiden Figuren. Lasa steht dort gleich ihrem Partner und ist voll bekleidet, Hermes hält ein langes Kerykeion in der R. Geflügelt erscheint er zum ersten Mal auf unserer Tafel (und der folgenden n. 1). Gefallen an symmetrischer Entsprechung der gegenüberstehenden Figuren und die bequeme Ausfüllung des Spiegelrundes, welche durch die Flügel des Hermes ermöglicht wird (auf Tafel LXII finden wir an ihrer Stelle einen Lorbeerzweig), haben wohl den Künstler unseres Spiegels zu dieser fremdartigen Zuthat bewogen.

Tafel 8. 3. **Hermeskopf.** Spiegel mit abgebrochenem Griffe aus Tarquinii im Besitze Aug. Castellani's vgl. *Bull.* 1866 p. 236. Fernique *Étud. sur Préneste* p. 205 n. 145. — Der Kopf ist nach rechts gewendet und vom geflügelten Petasus bedeckt, am Halse die von einer knopfförmigen Fibula gehaltene Chlamys, vor dem Gesichte

1) Auf der etruskischen Vase Gerhard *Auserl. Vas.* III, 240, wo der Herausgeber den „doppelten Mercur" erkennt, ist offenbar in dem bärtigen Mann, welcher (was Gerhard nicht bemerkt hat) in einem Kahn zu stehen scheint, Charon gemeint, dem Hermes Psychopompos einen jugendlichen Krieger zuführt. Die Figur des Charon kehrt auf der andern Seite wieder, wo sie unter dem Gespann des die Persephone entführenden Hades auftaucht (eine durchaus analoge Figur in der gewöhnlichen Bildung des Charon erscheint auf den Urnen von Volterra mit derselben Darstellung). Das ungewöhnliche Attribut des Heroldstabes erklärt sich daraus, dass dem Maler Darstellungen des etruskischen Todtenführers Charon und des griechischen Hermes Psychopompos in der Erinnerung sich vermischten. (Eine genaue Revision des Originals bleibt wünschenswerth.)

das Kerykeion, das sich der runden Fläche nur schlecht anschliesst, oben Viertelmond zwischen zwei Sternen. Der Hermeskopf auf dem Spiegel in Volterra Taf. LXXI, 7 ist gleichfalls gut gezeichnet, aber einfacher gehalten und hat an Stelle des Kerykeion einen Delfin neben sich. Mond und Sterne sind häufige Ornamente im oberen Theile vgl. z. B. Taf. CCXLIX, CCLXI.

Tafel 9. 1. **Hermes zwischen zwei Kriegern.** Spiegel mit Zapfen in der Sammlung Oppermann im Cabinet des médailles zu Paris, vgl. *Archaeolog. Zeitung* 1865 S. 124* n. 7. Ein stattlicher, nackter Jüngling mit grossen Flügeln an den Schultern und kleinen im Haare steht nach links gewendet; seine Linke hält einen Stab, der am unteren Theile mehrfach stark gewunden ist. Die Rechte ist mit auffordernder Geberde gegen den links vor ihm sitzenden, gleichfalls nackten, in kleinerem Maassstabe gezeichneten Jüngling ausgestreckt, der seine linke Hand auf die rechte Schulter des Stehenden, die rechte auf den neben ihm befindlichen Schild gelegt hat. Ihm entspricht ein anderer auf der rechten Seite des Bildes, der die Rechte auf eine Lanze stützt. Zwischen den Köpfen der beiden Ersteren sind umbestimmte Umrisse im Zickzack gezogen. Als Einfassung dienen Epheuranken, die unten aus einem Palmettenornament sich entwickeln. Oppermann beachtete die Kopfflügel der Hauptfigur nicht und hielt den Gegenstand in der Linken derselben für eine Keule. Mir scheint letzterer jedoch offenbar ein Kerykeion zu sein, wenn er auch wie manches Andere nachlässig gezeichnet ist. Der gewöhnliche Flügelhut ist hier durch Flügel an den Schläfen ersetzt. An den Schultern ist Hermes auch auf der vorhergehenden Tafel geflügelt. Die beiden jugendlichen Krieger bestimmt zu benennen ist natürlich unstatthaft. Die Bezeichnung, in welche Hermes zu dem zur L. gesetzt ist, legt den Gedanken nahe, dass jener als Psychopompos diesen auffordere, ihm zu folgen. Der zweite Krieger wäre dann nur der Symmetrie halber hinzugefügt. Doch ist es sehr möglich, dass der etruskische Künstler überhaupt nicht an eine bestimmte Handlung gedacht hat.

Tafel 9. 2. (K.) **Hermes zwischen zwei Kriegern.** Spiegel mit Zapfen im Besitze des Kunsthändlers Pacini in Florenz. An mehreren Stellen durch Oxydation beschädigt. Hermes steht mit rechtem Standbein en face, den Kopf nach links gewendet. Er trägt den geflügelten Petasos, eine vorn am Halse zusammengenestelte Chlamys, welche ungewöhnlich lang bis auf die Waden herabfällt und in nachlässiger Zeichnung unten mit einer geraden Linie abschliesst, und niedrige Schuhe. Seine rechte Hand ist in die Seite gestützt, die herabhängende Linke hält ein auf dem Boden aufruhendes Kerykeion mit langem Schaft. Er blickt auf einen zur L. auf

felsigem Grund sitzenden, nur mit der Chlamys und Schuhen bekleideten Jüngling, welcher in der erhobenen L. eine Lanze aufstützt, während die R. auf dem Felsen ruht. Auf der anderen Seite des Gottes lehnt ein ähnlicher in kleinerem Maassstabe gezeichneter Jüngling, welcher ebenfalls in der erhobenen R. eine Lanze aufstützt. Ueber Rücken und Schultern fällt ein Gewand, welches den herabhängenden linken Arm ganz umhüllt. Zwischen den Köpfen des Hermes und dem Jüngling zur L. eine Mondsichel, welche ebenso wie sieben im oberen Theil des Bildes vertheilte kleine Kreise wohl nur zur Raumausfüllung dient. An dem Felsen links unten eine stilisirte Blume mit Stiel, im unteren Abschnitt zwei Schnüre mit aufgefädelten nach der Mitte zu an Grösse zunehmenden Blüthenkelchen. Am Griffansatz auf ausgespannten gezackten Blättern ein nicht ganz deutlich erkennbarer Kopf mit um den Hals zusammengeknotetem Thierfell. — Auf der Spiegelseite entspricht ihm ein schönes Palmettenornament mit Ranken. — Irgend eine bestimmte Handlung ist nicht erkennbar. Dem Inhalt nach steht der unter n. 1 abgebildete Spiegel am nächsten, ausserdem Taf. CCLXI.

9a. **Hermes und zwei Jünglinge.** Spiegel mit Zapfen im Museum zu Perugia. Hermes mit geflügeltem Petasos, Flügelstiefeln und Chlamys, im l. Arm ein langes Kerykeion, sitzt zur L. und deutet mit der R. auf den vor ihm in der Mitte stehenden Jüngling, welcher ihn anblickend die R. in die Seite stützt, während die L. herabhängt. Rechts sitzt auf untergebreiteter Chlamys ein zweiter Jüngling, welcher die R. erhebt. Beide sind nackt, der sitzende jedoch beschuht, während der stehende mit einem Band um den Hals, von welchem kleine Ornamente herabzuhängen scheinen, geschmückt ist [1]). Zwei Epheuranken und unten eine Palmette dienen als Einfassung. Ziemlich geringe Zeichnung. — Der Composition nach sehr ähnlich ist die nach Art der Spiegelzeichnungen gravirte Darstellung im Innern der „Coppa o patera“ von Orvieto im Museo etrusco zu Florenz Conestabile, *Pitture murali* Tav. XIII, 2 p. 127ff. Der Jüngling in der Mitte trägt dort ein Himation um den Oberkörper, der sitzende rechts eine Chlamys, beide haben eine Lanze, neben dem zur R. lehnt ein Schild. Die Zeichnung ist besser und sorgfältiger als auf unserm Spiegel. (K.)

Tafel 10. **Artemis auf einem Hirsche reitend.** Spiegel mit Zapfen aus Orvieto im Besitze Aless. Castellani's vgl. *Bull.* 1879 p. 41. *Artumes* mit Chiton, Mantel und Sandalen bekleidet, im Haar, am Ohr und am Arme geschmückt, sitzt seitwärts auf einem nach links sprengenden mit einer Reitdecke versehenen Hirsch oder Hirschkuh (*χρυσόκερως ἔλαφος θήλεια* Pind. Ol. III, 29), mit der Rechten umfasst sie das linke Geweih des Thieres, in der Linken hält sie eine Blume. Ein zweites Thier läuft nebenher, von zwei anderen kleineren Hirschen, welche unten zwischen einigen

1) Es scheint, nur in flüchtiger Zeichnung, eines der gewöhnlichen Halsbänder mit bullae und andern Anhängseln zu sein, wie sie auf den Spiegeln auch von Männern getragen werden, z. B. von Zeus und Apollo Taf. LXXIV.

Sträuchern weiden, hält der eine die Schnauze hinab zu einem Gegenstande, der wie ein Zopf oder wie zwei sich um einander windende Schlangen gestaltet ist. Noch seltsamer ist eine lange an beiden Extremitäten in einen Kopf auslaufende Schlange, welche sich im oberen Theile des Bildes bogenförmig um die Hauptgruppe herumzieht. Das schmale Feld, in welchem sie sich befindet, wird an der inneren Seite abgegrenzt durch eine sich schlängelnde Linie, neben welcher Reihen von Punkten sich hinziehen. Oberhalb der Schlange, sowie auch bei der unten gezeichneten Palmette ist der Grund punktirt. Das ganze Bild wird von zwei stark gewundenen Epheuranken, die aus einer Palmette herauswachsen, eingerahmt. — Die Zahl der Darstellungen, in welchen Artemis auf einem Hirsche reitet, ist nur klein, häufiger ist ihr die Hirschbiga gegeben [1]). Eine Blume ist ein seltenes Attribut in ihrer Hand [2]). Die seltsame Einrahmung des oberen Theiles der Darstellung ist in dieser Form ohne Beispiel; sie scheint den Oberkörper der Göttin in besonderer Weise hervorheben zu sollen. Der Vordergrund ist hier fast wie ein landschaftliches Bild behandelt.

Tafel 11. 1. **Apollo, Idas und Marpessa.** Beschädigter, gegossener Spiegel mit Zapfen im Museum zu Wien n. 1359a. — Eine lang bekleidete unbärtige Figur, steht nach links gewendet, zwischen zwei Jünglingen mit Mänteln über der linken Schulter. Sie erheben die Rechte und tragen in der Linken der eine (links) einen Bogen und Pfeile, der andere einen Lorbeerzweig. Ersterer ist an den Füssen geflügelt. Alle drei haben Binden im Haar. Die Bodenlinie hat die Form einer gradlaufenden Epheuranke mit Blättern und Früchten an ihrer unteren Seite Unterhalb derselben sieht man einen Löwen, der eine ruhende Hirschkuh überfallen hat; an den Seiten ziehen sich andere Epheuranken um das Bild.

Tafel 11. 2. **Aehnliche Darstellung.** Spiegel mit Zapfen, 1877 im Besitze des Kunsthändlers Feuardent in Paris gezeichnet und publicirt von E. Babelon in der *Gaz. archéol.* 1880 pl. 17 p. 108ff. In der Mitte steht eine langbekleidete geflügelte Frau, welche die Füsse nach links, den Kopf nach rechts gewendet hat, beide Arme aber ruhig gesenkt zu halten scheint. Links und rechts von ihr steht ein Jüngling mit einem Mantel über der linken Schulter und um den Unterkörper, die Rechte in lebhafter Gesticulation erhoben, die Linke gesenkt. Der Jüngling zur Rechten, den man von vorne sieht, hat in der Linken einen Bogen, der andere vom Rücken ge-

1) Vgl. die Zusammenstellungen Stephani's in *C. R.* 1868 S. 6.

2) Vgl. Stephani *C. R.* 1875 S. 76.

zeichnete scheint kein Attribut zu haben. Unter der mit einem Eierstab verzierten Bodenfläche drei Vögel, der mittelste von ihnen mit geöffneten Flügeln fast en face. Als Einfassung zwei um einander geschlungene Epheuranken. Manche Theile des Bildes sind unkenntlich geworden.

Die Erklärung beider Darstellungen ergiebt sich aus dem auf Tafel LXXX (verkehrt herum) abgebildeten, jetzt im öffentlichen Museum zu Chiusi befindlichen Spiegel, auf welchem die drei Figuren (von links anfangend) als *Apulu*, *Marmis* und *Ite* bezeichnet sind. Offenbar ist auf allen drei Spiegeln der Streit des Apollo und Idas um die zwischen ihnen stehende Marpessa dargestellt. Dass die Mittelfigur weiblich sei wird auf Taf. 11. 1 allerdings erst durch die Vergleichung der beiden andern Exemplare deutlich; die Beflügelung dieser Figur auf Taf. 11. 2, welche Babelon zu der Deutung als Nike veranlasst, ist ein willkührlicher, echt etruskischer Zusatz, der für die Erklärung keinerlei Gewicht hat. Die lange Bekleidung und das im Nacken aufgebundene Haar ist der Mittelfigur auf allen drei Darstellungen gemeinsam. Auf Tafel LXXX führen beide Streitende den Bogen; auf Taf. 11. 1 nur nur der zur Linken, während der zur R. einen Lorbeerzweig hält. Da dieser ausschliesslich dem Apollo, der Bogen dagegen ebenso gut dem Idas zukommt[1]), so werden wir diesen in dem links Stehenden zu erkennen haben. Die Flügel an den Füssen können auf die Schnelligkeit seiner Flucht bezogen werden, welche nach einer Ueberlieferung durch einen von Poseidon gegebenen geflügelten Wagen bewirkt wurde[2]). Zweifelhaft bleibt die Vertheilung der Namen auf n. 2.

Allen drei Darstellungen ist der gebundene, wenn auch nicht streng archaische Stil gemeinsam; die beiden auf unsrer Tafel haben auch eine ähnliche Einfassung. Zwei ähnliche Jünglinge ohne alle Attribute sieht man auch auf Taf. CDX, 1; eine Composition von drei Figuren, aber im Einzelnen von der unsrigen abweichend auf Taf. CDXI (wohl identisch mit CDXV, 2); CDXIV, 2; CDXV (die Frau in der Mitte spielt die Leier). (K.)

Tafel 12. **Aphrodite geflügelt zwischen zwei Eroten.** Spiegel mit Zapfen, gefunden 1872 in Frattini's Ausgrabungen bei Palestrina, publicirt in den *Monum. d. Inst.* IX, 56, 1 vgl. *Bullet.* 1873 p. 8 (Helbig), *Annali* 1873 p. 126 (Kekulé). — Eine weibliche langbekleidete Gestalt, aus deren Hüften zwei Paare von Flügeln

1) Vgl. Il. IX v. 558
Ἴδεω θ᾽ ὃς κράτιστος ἐπιχθονίων γένετ᾽ ἀνδρῶν τῶν τότε, καί ῥα ἄνακτος ἐναντίον εἵλετο τόξον Φοίβου Ἀπόλλωνος καλλισφύρου εἵνεκα νύμφης.

2) Apollod. 1, 7. 8. (*Ἴδας*) *λαβὼν παρὰ Ποσειδῶνος ἅρμα ὑπόπτερον.*

hervortreten, steht in ebenfalls geflügelten Schuhen auf einer den Boden bezeichnenden Linie, unterhalb welcher ein Schemel sich befindet, als ob er zu ihrer Stütze dienen sollte. Mit der Rechten zieht sie das Gewand von der linken Seite her in die Höhe, während ihre linke Hand, um den Umriss der Flügel nicht zu stören, in höchst gezwungener Weise oberhalb der linken Schulter liegt, ohne jedoch mit einer sonst üblichen Bewegung das Gewand zu fassen. Vor und hinter ihr stehen zwei beschuhte, sonst nackte Knaben, die, wie die Hauptfigur, Binden in dem langgelockten Haare haben. Sie erheben die Arme zu ihr, doch bleiben die Hände verdeckt und als einziges Attribut ist dem zur Rechten ein kleiner Zweig in die Linke gegeben. Als Rahmen dient ein geflochtenes Band und ausserhalb desselben eine Welle.

Die beiden nackten Knaben können in dieser Zusammenstellung mit einer Göttin nur als Eroten gefasst werden[1]); die Göttin selbst ist sonach Aphrodite. Gewandmotiv und Beflügelung kehren an zahlreichen theils wirklich, theils nachgeahmt alterthümlichen etruskischen Bronzestatuetten der Aphrodite wieder[2]). Die Zeichnung des Spiegels affectirt alterthümlichen Stil; dass sie nicht wirklich archaisch ist beweist schon das richtig im Profil gezeichnete Auge der Göttin, auch sind die Haltung des linken Armes und der Ansatz der unteren Flügel zu ungeschickt und plump im Verhältniss zum Uebrigen. Der Verdacht des Archaisirens wird zur Gewissheit durch die Thatsache, dass der Spiegel zusammen mit einem von ganz freier Zeichnung (*Mon. d. Inst.* IX, 56,2) gefunden ist (S. Helbig a. a. O.). (K.)

Tafel 13. **Aphrodite geflügelt in eiliger Bewegung.** Gegossener Spiegel mit Zapfen aus La Tolfa, jetzt im Louvre, vgl. *Bullet.* 1866 p. 229 (Benndorf). Eine mit einem doppeltem Flügelpaar versehene, völlig bekleidete Frau eilt mit stark gebogenen Knieen nach rechtshin, indem sie in der Linken eine Blume trägt und mit der Rechten ihr langes Gewand aufnimmt, Ihr Haar ist mit einer Binde umgeben, ihr Ohr mit einem Ringe geschmückt. Als Einfassung dienen zunächst zwei Epheuranken, die unten aus einem Ornament im Spiegelansatze hervorwachsen, oben sich fest in einander schlingen, ausserdem noch ein ringsum laufendes doppeltes Flechtband. Beide Ornamente sind gegen einander sowie nach innen und aussen, wo der Rand mit dem üblichen Perlenkranz versehen ist, durch schmale Leisten abgegrenzt.

1) Sehr ähnlich sind die beiden Knaben zur R. und L. des Liebespaares auf Taf. CDXX, doch hat der zur L. ein Gewand über dem r. Arm. Auch hier ist m. E. an Eroten zu denken. Wegen des Fehlens der Flügel vgl. Taf. 14. Ungeflügelte Eroten finden sich auch auf Spiegeln freien Stils, vgl. Taf. CCCXCIX; Taf. 20.

2) Vgl. Gerhard *Ueber Venusidole* Ges. Abhandl. I p. 264 Taf. XXVIII.

Die reichliche Füllung des Raumes, die Bewegung der Figur, die Faltengebung ist in alterthümlichem Stile gehalten, die Zeichnung im Detail sorgfältig. Aber das Verhältniss der Flügel zum Körper, der Gewandtheile unter einander, bleibt undeutlich. Auch die Einfassung ist seltsam gemischt. Für die gleichzeitige Verwendung zweier so verschiedenartiger Ornamente wie Epheukranz und Flechtband bietet nur noch Tafel 12 eine Analogie. Ueberhaupt macht die ganze Composition nicht den Eindruck des unbefangen Archaischen; um so beachtenswerther ist es daher, dass der Spiegel zusammengefunden ist mit einem anderen von völlig freier Zeichnung. Eine wie es scheint analoge weibliche Figur eines Spiegels aus Vulci ist mir leider nur aus der folgenden Beschreibung bei de Witte *Cat. Canino* n. 292 = Gerhard Paralip. 31 bekannt geworden: Victoria mit vier Flügeln hält einen Lorbeerzweig, ringsum Epheukranz, Zeichnung fast verschwunden. De Witte's Deutung auf Victoria halte ich für nicht zutreffend. Blume und Zweig weisen vielmehr auf Aphrodite hin; die Darstellung schliesst sich eng an die der vorigen Tafel an.

Tafel 14. (K.) **Aphrodite und Eros.** Spiegel aus Chiusi, jetzt im Britischen Museum. Zur Rechten steht nach l. gewandt eine mit Chiton und Obergewand bekleidete Frau, deren Haar durch eine Haube zusammengehalten wird. Sie hält in der Linken eine (Granat?) Blüthe und mit der Rechten eine zweite dem vor ihr stehenden ganz nackten Knaben entgegen. Dieser hält in der Rechten einen Spiegel, mit der Linken, nach der Frau hin, ebenfalls eine Granatblüthe. Ein zwischen Beiden befindlicher Hund springt an dem Knaben empor. Durch eine einfache Linie wird ein unterer Abschnitt abgetrennt, in welchem man einen Hahn und ein kleineres, vierfüssiges Thier (Wiesel?) erblickt. Der obere Theil des Bildes ist durch zwei sich oben vereinigende Epheuranken eingefasst.

Die völlige Nacktheit des Knaben, im Verein mit den von beiden Figuren gehaltenen Attributen schliesst den Gedanken an eine einfache Genredarstellung aus, worauf das dem Alltagsleben entnommene Motiv des Hundes deuten könnte. Auch trägt die ganze Darstellung einen von den nicht zahlreichen Scenen des gewöhnlichen Lebens auf Spiegeln wesentlich verschiedenen Charakter. Die Attribute und die Art wie beide Figuren sie halten weist vielmehr auf Aphrodite und Eros. Nahe verwandt ist eine etruskische Bronzegruppe (Bekrönung eines Kandelabers) im Louvre, welche eine langbekleidete weibliche Figur in vertraulicher Umschlingung mit einem nackten Knaben darstellt und von Longpérier (*Notice des bronces antiques exposés dans les galeries du Musée national du Louvre* Paris 1879 n. 170 p. 40) mit Recht auf Aphrodite und Eros gedeutet wird. Dieselbe ist von äusserst feiner archaischer

Arbeit. Auch auf unserem Spiegel ist der archaische Stil der Zeichnung sorgfältig durchgeführt.

Tafel 15. **Eros (?) in eilender Bewegung.** Gegossener Spiegel mit Zapfen im Museo Gregoriano. Eine nackte Gestalt, mit einer Haube auf dem Kopfe, fliegt in heftiger Bewegung die Glieder ausreckend nach links hin. Ein grösseres Flügelpaar entwächst der Mitte des Körpers, kleinere den Knöcheln. Vor und hinter ihr ist eine Blume, unten eine Ente gezeichnet; als Einfassung dient ein ununterbrochener ringsum laufender Blätterkranz. Bei der überaus flüchtigen und charakterlosen Zeichnung ist es schwer, das Geschlecht der Figur zu bestimmen. Zwar ist das männliche Glied nicht angegeben, aber ebenso fehlt jede Andeutung des weiblichen Geschlechts, denn die Schnörkel am Armansatz wird man nicht als weibliche Brüste ansehen wollen. In Darstellungen alterthümlichen Stiles, welchen die vorliegende in schematischer Weise nachgebildet ist, kommen sonst nur männliche Flügelfiguren (Eros) nackt vor (vgl. Taf. CXX, 1. 2; CCCXXVIII, 2) und daher glauben wir auch hier an der Deutung auf Eros festhalten zu sollen. (K.)

Tafel 16. **Eros.** Scheibe mit Zapfen im Museo Gregoriano. Ein geflügelter Eros steht mit zurückgewendetem Kopfe nach rechts hin, indem er mit beiden Händen vorsichtig die Enden eines kurzen ziemlich dicken Gegenstandes hält. Ein Mantel zieht sich von seiner linken Schulter nach der rechten Hüfte, und fällt dann hinter seinen Beinen herab. Hinter ihm am Boden eine Blume. Der Gegenstand in der Hand des Eros ist gewiss als eine Stephane oder wulstige Binde zu fassen, und zwar hält er dieselbe an den (hier nicht angegebenen) dünnen Bändern, welche zur Befestigung auf dem Kopfe dienen. Eine ähnliche kommt häufig auf Spiegeln vor (vgl. z. B. Taf. LXIX; LXXXII; LXXXIII; CXII; CXV); Aphrodite hält sie scherzhaft drohend in der erhobenen Rechten in einer Bronzestatuette aus Alexandria. *Arch. Zeit.* 1870 Taf. 38 S. 91 f. (Hübner).

Tafel 17. **Aphrodite zwischen zwei Lasen.** Spiegel, dessen Griff in einen Rehkopf ausläuft, gefunden bei Bolsena und mit dem Musée Ravestein in das Musée royal d'antiquités zu Brüssel gekommen, vgl. *Mus. de Ravest. Notice* n. 1296 (844*c*), publicirt nach einer von dem früheren Besitzer geschenkten Zeichnung. — In der Mitte steht nach links gewendet eine stattliche, bekleidete und geschmückte Frau (Aphrodite), welche an einer Blume riecht, die sie mit der Rechten emporhält, jederseits von ihr sitzt in symmetrischer Haltung eine an Kopf, Hals und Armen geschmücke, aber bis auf die Schuhe nackte Frau auf ihrem untergelegten Mantel, nur die zur Rechten stützt ihre Rechte auf einen Stab. Im Felde sieht man unterhalb

des rechten Armes der Mittelfigur eine grössere Blume, im Ansatz des Griffes eine Palmette. Ein Kranz fehlt, nur einfache gewellte Umrisse umgeben den oberen Theil des Bildes.

Unsrer Darstellung am nächsten verwandt sind Taf. CCLXX, 1 und CCLXXIA, 1. Die Mittelfigur ist auf allen dreien als die Hauptfigur hervorgehoben, auf unserm Spiegel durch die reiche Bekleidung, während die beiden Nebenfiguren nackt sind, auf den beiden andern umgekehrt durch fast völlige Nacktheit, während die beiden andern lang bekleidet sind. Die Attribute in ihren Händen: Alabastron und Spiegel weisen auf den Kreis der Aphrodite, auf diese selbst die Blume in der Hand der Mittelfigur auf dem neupublicirten Spiegel. Das Emporziehen des einen Gewandzipfels auf den beiden andern ist ebenfalls ein für Aphrodite besonders bezeichnendes Motiv. Wir dürfen sonach auf allen drei Spiegeln Aphrodite, umgeben von zwei dienenden Gestalten ihres Kreises, Lasen, erkennen. (K.)

Zwei neue Repliken zu Taf. CCLXX, 1 sind nachzutragen:

17a. Spiegel mit Zapfen, früher in der Sammlung Guardabassi zu Perugia, jetzt mit derselben ins Museum daselbst gelangt. Nur geringe Abweichungen von Taf. CCLXX, 1. Aphrodite fasst mit der L. nicht das Gewand. Die Lasa zur Rechten hält in der erhobenen Rechten einen länglichen Gegenstand, vermuthlich ein Alabastron; die L. ist ohne Attribut. Eine Randeinfassung fehlt auch hier. (K.)

17b. (K.) Spiegel mit Zapfen, im Besitze des Grafen Sergei Stroganoff in St. Petersburg. 1865 in Florenz gekauft. (Zeichnung aus Gerhard's Apparat an O. Jahn, aus dessen Nachlass durch A. Michaelis an den Herausgeber gelangt.) Die Darstellung entspricht fast genau Taf. CCLXX, 1 jedoch im Gegensinn. Beide Lasen erheben die der Aphrodite zugewendeten Hände. Es ist ein breiter Rand frei gelassen, ohne ein die Darstellung einrahmendes Ornament.

Mit verschiedenen, auf die Laune des Künstlers zurückzuführenden Aenderungen schliessen sich ferner an diese Gruppe an: Taf. CCLXX, 2 und CCLXXI; sowie der folgende Spiegel:

17c. (K.) Spiegel mit Griff, im Besitz des Herrn Biondelli in Mailand (Zeichnung wie 17b). Der Griff endet in einen Thierkopf. Die Mittelfigur entspricht im Allgemeinen der auf Taf. CCLXX, 1, nur ist das Gewand richtiger gezeichnet und die r. Hand frei. Aehnlich ist die zur L., die zur R. ist mit langem Chiton und mit jenem eigenthümlich gebauschten Mantel um den Unterkörper bekleidet. Alle 3 erheben die eine Hand zum Munde und lassen die andre herabhangen. Sie sind ohne Attribute. Oben im Hintergrunde ein flüchtig gezeichneter Giebel. Die Darstellung ist durch ein Flechtband eingefasst, am Griffansatz ein undeutliches Ornament. Die Zeichnung ist etwas besser als auf den übrigen Spiegeln dieser Gruppe.

Tafel 18. **Toilette der Aphrodite.** Birnenförmiger Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf ausläuft, gefunden bei Palestrina, mit dem Musée Ravestein in das

Musée d'antiquités zu Brüssel gekommen, vgl. *Bullet.* 1859 p. 110 und *Mus. de Ravest. Notice* n. 1256 (814). In der Mitte sitzt auf einem Throne nach links hin eine mit reichem Diadem, Hals- und Armschmuck sowie Kreuzbändern gezierte Frau. Ihr Gewand liegt über der Lehne ihres Stuhles, auf welche sie ihren linken Arm stützt, und umgiebt auch ihren linken Oberschenkel, im Uebrigen ist sie nackt. Sie streckt die Rechte nach vorne aus, wendet aber zugleich ihren Kopf zu einer links von ihr stehenden, halb vom Rücken aus gezeichneten Gefährtin. Dieselbe ist mit Arm- und Kreuzbändern geschmückt, auf ihrem rechten Arm trägt sie ein Gewand, den linken aber hat sie so unter die linke Achsel der Thronenden durchgeschoben, dass ihre Hand auf deren rechter Schulter liegt. Auf der anderen Seite sieht man eine dritte gleichfalls mit Arm- und Kreuzbändern versehene, beschuhte, sonst nackte Frau, welche die Arme ruhig herabhält und zu den anderen beiden hinschaut. Im Vordergrunde steht eine grosse Schaale mit niedrigem Fusse. Oben hängen neben dem Kopfe der Sitzenden an einem der beiden Lorbeerzweige, welche von einer Palmette unten auslaufend das Spiegelrund einfassen, eine Ciste und eine zierliche Kanne herab. Von den Toilettescenen sterblicher Frauen vgl. Taf. CCCXVII; *Mon. d. Inst.* IX, 29, 1 (s. unten), unterscheidet sich diese schöne Zeichnung durch die bedeutsame Hervorhebung der Mittelfigur, in welcher wir wegen des Thrones und des Diadems Aphrodite erkennen dürfen.

Tafel 19. (K.) **Toilette der Aphrodite.** Spiegel mit Griff, von unbekannter Herkunft; 1867 im Besitze des Kunsthändlers Depoletti in Rom (Zeichnung durch A. Michaelis aus O. Jahn's Nachlass an den Herausgeber gelangt); vgl. *Bullet.* 1867 S. 70 (Baron de Witte). Eine reichgeschmückte, fast nackte Frau, — denn das Gewand, dessen einer Zipfel über dem l. Arme liegt, während der andre von den Oberschenkeln festgehalten wird, lässt den grössten Theil des Körpers unbedeckt — steht mit dem Körper en face und hält, den linken Ellnbogen auf einen Pfeiler stützend, in der erhobenen Linken einen Klappspiegel, in den sie mit nach rechtshin gewendetem Kopfe blickt. Mit der Rechten ist sie eben beschäftigt das Haar zu ordnen. Zu ihrer Rechten kniet im Vordergrunde am Boden eine mit Chiton und Obergewand bekleidete Frau, welche mit der Rechten einen Gegenstand aus einem geöffneten Kasten nimmt, während sie den Kopf umwendend wie fragend zu der stehenden Frau hinaufblickt. An diese lehnt sich in vertraulicher Haltung auf der andern Seite eine kleine geflügelte bis auf die Schuhe nackte Gestalt, welche den Kopf erhebt und mit der Rechten auf die knieende Frau hinweist. Obwohl das männliche Geschlecht nicht deutlich erkennbar ist (vielleicht nur durch ein Versehen des Zeichners, denn de Witte

erwähnt nichts davon), dürfen wir unbedenklich Eros erkennen. Die Armbänder und die weibische Haartracht können auf einer Darstellung dieses Stiles nicht befremden. Als Einfassung des Bildes dienen zwei vom Griffansatz ausgehende Epheuranken. Die Zeichnung ist flüchtig doch nicht ohne Anmuth in den Motiven. De Witte citirt für die knieende Figur eine ähnliche des pompejanischen Gemäldes Helbig n. 325 (*Annali* 1866 tav. E—F, 2) und nennt nach ihr auch die auf dem Spiegel Peitho. Wir begnügen uns besser mit der allgemeineren Bezeichnung einer Dienerin der Aphrodite.

Tafel 20. **Aphrodite (?) geflügelt mit Lasa und Eros.** Beschädigter, birnenförmiger Spiegel mit Griff, aus der Sammlung Campana (n. 80) im Louvre = Gerhard Paralip. n. 34. Zwei mit grossen Schulterflügeln versehene, an Hals und Arm geschmückte und beschuhte Frauen stehen neben einander; diejenige zur Rechten, welche ein Gewand um den Unterkörper hat, ist in ruhiger Stellung und hält in der erhobenen Rechten einen Spiegel, die andere hat ihre Rechte gegen ihre Gefährtin ausgestreckt und zugleich das rechte Bein wie im Tanze vor das linke gesetzt, ihr Gewand hängt von dem nicht sichtbaren linken Arme herab. Links von ihr schwebt ein kleiner beschuhter, sonst nackter Knabe (Eros), der mit beiden Händen einen Kranz zu halten scheint. Ihm gegenüber rechts eine Pflanze, unten eine grosse Blume; als Einfassung dient ein reiches Epheugewinde. Dass die beiden Flügelfrauen dem Kreise der Aphrodite angehören, kann nicht zweifelhaft sein. Jedoch sind sie offenbar nicht gleichen Ranges, sondern die zur Rechten wird durch die stolze Haltung als Herrin, die andre auch durch die Art, wie sie um jene beschäftigt ist, als ein dienendes Wesen gekennzeichnet. Wir erkennen darum in jener die Aphrodite selbst, welche die Laune des Künstlers mit Flügeln versehen hat, während er den Eros (ob nur aus Raummangel?) ungeflügelt liess. Nahe verwandt sind die Darstellungen zweier anderer birnenförmiger Spiegel Taf. CCXLVIIIA und CCL, wo beide Male eine geflügelte Frau mit einer ungeflügelten zusammengestellt ist. Die letztere ist entschieden (dienende) Nebenfigur auf Taf. CCL; nicht ganz klar ist das Verhältniss auf Taf CCXLVIIIA, wo die nackte Flügelfrau mit Spiegel jedenfalls dem Kreise der Aphrodite angehört. Darstellungen solcher Art entziehen sich einer bestimmten Deutung, in noch höherem Grade aber rohere wie die des ebenfalls birnenförmigen Spiegels auf Taf. CCLI, wo die sitzende Hauptfigur gleichfalls geflügelt ist. In dem laufenden Knaben rechts möchte man einen missverstandenen (ursprünglich als solchen gedachten) Eros vermuthen. (K.)

Tafel 21. Birnenförmiger Spiegel, dessen Griff in einen Thierkopf endigt, 1870 bei Palestrina gefunden vgl. *Bullet. d. J.* 1871 p. 53; *Collection Alessandro Castellani, catalogue de vente* (Paris 1884) n. 419 publicirt nach einer Zeichnung im Apparat des archäologischen Institutes. — Eine rechts auf einem Felsen sitzende Frau scheint mit ihrer Rechten auf einen Kranz hinzuweisen, welche die vor ihr stehende geflügelte Frau in ihrer herabhängenden Rechten trägt. Die andere Hand hat diese in die Seite gestützt; ihr Blick ist nicht auf die Sitzende sondern in's Weite gerichtet. Beide sind völlig bekleidet und reich geschmückt, im Haare hat die Geflügelte ein einfaches Band, die Sitzende dagegen eine zierliche Haube. Im Hintergrunde zwischen beiden steht nach links gewendet eine vollständig in ein Himation eingehüllte Frau. Im Ansatze des Griffes erheben sich hohe am Rande gezackte Blätter, von denen aus ein Lorbeerkranz sich um das Bild herumzieht. Das Bild ist gut gezeichnet, entbehrt aber einer bestimmten, klar zum Ausdruck gebrachten Handlung und entzieht sich daher wie manche andere pränestinische Spiegeldarstellungen einer genaueren Erklärung. Wir lassen es dahingestellt ob in der sitzenden Frau Aphrodite gemeint ist und ordnen mehr aus äusserlichen Gründen die Darstellung in den Kreis der auf diese Göttin bezüglichen ein. Die geflügelte entspricht ihrer äusseren Erscheinung nach durchaus der Nike. Die verhüllte Gestalt im Hintergrunde endlich scheint lediglich der Raumausfüllung wegen hinzugefügt; ähnliche finden sich mehrfach gerade auf birnenförmigen Spiegeln vgl. Taf. CCXLVIA; *Mon. d. J.* XI, 3. 1.

Auch die folgende Darstellung kann nur im Allgemeinen dem Kreise der Aphrodite zugerechnet werden.

Tafel 22. **Schmückung einer Frau.** Grosser runder Spiegel, dessen Griff durch eine weibliche Figur mit Spiegel gebildet wird, gefunden bei Palestrina vgl. *Bullet. d. J.* 1873 p. 58, jetzt im Besitze des Herrn Aug. Dutuit in Rouen. Abgebildet *Gazette archéologique* 1878 pl. 17. 18 vgl. p. 87f. (F. Lenormant) und *Collection Dutuit* pl. 6. 7, p. 24; unsere Tafel ist nach einer Originaldurchzeichnung hergestellt.

In der Mitte der Darstellung sitzt eine mit Chiton und Mantel bekleidete, reichgeschmückte Frau, mit deren hohem Kopfputz zwei andere rechts und links von ihr stehende beschäftigt sind. Beide sind mit dem Chiton bekleidet, welcher bei der zur Rechten jedoch vom Oberkörper herabgeglitten ist. Sie werden theilweis verdeckt durch zwei im Vordergrunde sitzende vollständig bekleidete Frauen, welche beide ebenfalls zur Toilette gehörige Gegenstände bereit halten. Die zur L. Alabastron und discerniculum, die zur R. eine runde bulla, wie sie als Anhängsel an den

Oberarmbändern der Frauen selbst auf unserem Bilde sich finden. Ganz im Vordergrunde steht gerade in der Mitte der Darstellung ein nackter, mit langen Schulterflügeln ausgestatteter Eros, der in der R. ein geöffnetes Schmuckkästchen hält und mit der erhobenen L. einen kleinen Schmuckgegenstand — ähnlich der schon beschriebenen bulla — der rechts sitzenden Frau hin hält. Neben ihm links am Boden ein kleiner springender Hirsch, rechts ein Vogel mit geöffneten Flügeln, der am meisten einer Taube ähnlich sieht. Neben der links sitzenden Frau bemerkt man noch im Vordergrund am Boden eine runde Ciste; das halbrunde, an einer Seite offne, mit einem Handgriff versehene Geräth neben der zur R. ist vielleicht der zu jener gehörige Deckel. —

Diese Hauptdarstellung wird durch einen schmalen Streifen mit Figuren in kleinerem Mafsstabe eingefasst. Am Griffansatz bemerkt man eine vollständig bekleidete und reich geschmückte Frau nach rechts gewandt. Auf ihrem Schooss steht ein flacher Kasten; sie blickt auf eine demselben entnommene Perlenschnur, deren Enden sie mit beiden Händen hält. Es folgen jederseits drei nach oben schwebende Eroten, welche ebenfalls Toilettengegenstände, wie Alabastron, Tänie, Hals- und Kopfschmuck in den Händen tragen. Sie schweben auf sechs im oberen Theile des Randes gelagerte Figuren zu. Die äusserste zur L. ist ein nackter Jüngling, welcher die Doppelflöte bläst. Die anderen, ebenfalls bartlos, sind in lebhafter Unterhaltung bei einem Zechgelage begriffen, der Dritte von l. hält eine Trinkschale. Der Fünfte, dessen Kopf en face gezeichnet ist, trinkt gerade aus einer solchen, so dass der untere Theil seines Gesichts verdeckt ist; im linken Arm hält er einen Gegenstand, welcher nicht wohl etwas Anderes sein kann als ein Blitzstrahl. Es muss dahingestellt bleiben, ob der Künstler dieses Attribut nur gedankenlos hinzugefügt oder die Absicht gehabt hat, Zeus darzustellen. Die übrigen Theilnehmer des Gelages sind durch Nichts näher charakterisirt, der Flötenbläser erinnert an den auf Spiegeln häufigen Typus des jugendlichen Satyrs mit hoher kahler Stirn. —

Die Hauptdarstellung schliesst sich an eine Reihe schon bekannter Spiegelbilder an, welche gleichfalls die Schmückung einer Frau zum Gegenstande haben. Viermal ist derselben der Name *Malavisχ* beigeschrieben (Taf. CCXIII—CCXVI[1]). Die Schmückenden sind Gestalten aus dem Kreise der Aphrodite, diese Göttin selbst *(Turan)* ist zugegen auf Taf. CCXIII; auf Taf. CCXV befestigt sie eigenhändig das Diadem der sitzenden Frau. Auf Darstellungen ohne Inschriften, welche in diese

1) Der fünfte Buchstabe ist überall deutlich *v*, nicht *c* wie Gerhard liest.

Reihe gehören, finden wir als Nebenfigur zur Rechten zweimal (Taf. CCXI. CCXII) einen Jüngling mit langem Lorbeerzweig und (auf Taf. CCXI) Leier, also Apollo; auf einem dritten (22a) sieht der von der entsprechenden Gestalt gehaltene Zweig einer Narthexstaude gleich und am Boden links neben ihm ist vielleicht ein Tympanon zu erkennen, welche Attribute vielmehr auf Dionysos hinführen. Diesen werden wir auch erkennen dürfen in dem links stehenden ganz in den Mantel gehüllten Jüngling auf Taf. CCCLXXXIII, neben welchem ein Thyrsos sichtbar wird. Auf der rechten Seite dieser Composition ist ein Reh hinter der schmückenden Frau angebracht. Auf dem ebenfalls etwas abweichenden Bilde Taf. CCCLXXXIV ist links eine weibliche Gestalt mit phrygischer Mütze, die Hände vorn kreuzweis übereinandergelegt, hinzugefügt, deren Bedeutung völlig räthselhaft bleibt. Endlich gehört in diese Reihe von Darstellungen auch Taf. CCCXIX, wo die hier verschleierte Frau, welche von einer geflügelten mit Spiegel (*Aχvizr*, vgl. Taf. 25) und einer ungeflügelten mit Alabastron und discerniculum gesckmückt wird, als *Turan* selbst bezeichnet ist. Dass aber *Malavisχ* nicht etwa nur eine besondere Bezeichnung für die Liebesgöttin sei beweist die Nebeneinanderstellung beider Namen auf den eben genannten Spiegeln. Ausser diesen kommt der fragliche Name nur noch auf einem[1]) Spiegel aus Corneto vor, wo er *Malavis* geschrieben ist vgl. Gamurrini *Appendice* n. 773. Er steht neben einer nackten Frau in einer ausserordentlich häufigen, aus vier Figuren bestehenden Darstellung[2]). Den einzelnen Figuren dieser Composition sind jedoch auf den mit Inschriften versehenen Exemplaren[3]) verschiedene allem Anschein nach beliebig ausgewählte Namen von Göttern und Heroen beigeschrieben, so dass aus den Inschriften die eigentliche Bedeutung der einzelnen Figuren und der ganzen Composition nicht erschlossen werden kann.

Von den Etymologien des Wortes *Malavisχ*, deren mehrere aufgestellt sind, sehen wir hier besser ab, denn keine kann als gesichert angesehen werden. Ueberblicken wir aber die ganze Gruppe der zusammengehörigen Darstellungen, so drängt sich uns die Vergleichung mit einer Anzahl griechischer Vasenbilder auf, welche in der Mitte eine Frau von Eroten umschwebt oder geschmückt, und von Dienerinnen mit Toilettengeräthen und schwebenden Niken umgeben zeigen. Als den diesen Bildern zu Grunde liegenden Gedanken bezeichnet Furtwängler, *Eros in der Vasenmalerei* S. 48f., indem er die ge-

1) Die Identificirung von *Mlacuχ* (diesen Namen führt eine von Herakles entführte Frau auf dem Reliefspiegel Taf. CCCXLIV) mit *Malavisχ* vgl. Gerhard IV p. 19 fällt mit der richtigen (v statt c) Lesung des letzteren Namens.

2) Vgl. Taf. CCLIX, CCLXXVI—CCLXXVIII.

3) Vgl. Taf. LIX. 2. 3; CCLVII C. 1. Dazu kommen fünf neue Exemplare, bei deren Besprechung unten die ganze Gruppe ausführlich zu behandeln sein wird.

wöhnliche Deutung auf Aphrodite mit Recht zurückweist, völlig zutreffend den einer „Feier der Frauenschönheit“. Derselbe allgemeinere Gedanke scheint auch unseren Spiegelbildern zu Grunde zu liegen. Die Vermuthung von Helbig *Bull. d. J.* 1873 p. 58, dass *Malavisχ* nicht sowohl der Name einer bestimmten mythologischen Gestalt sei als vielmehr eine allgemeinere Bedeutung habe (als Appellativum oder Personification eines abstracten Begriffs[1]) ist sehr ansprechend. Danach sind wir aber schwerlich berechtigt, diesen Namen auf die Hauptfigur aller dieser Darstellungen zu übertragen, ebensowenig wie die der gleichfalls auf einigen Darstellungen benannten Nebenfiguren auf die entsprechenden der Darstellungen ohne Inschriften. Dass für die etruskischen Künstler die Frau in der Mitte nicht ausschliesslich als *Malavisχ* galt beweist eben CCCXIX wo sie den Namen *Turan* führt. Die auf einigen Darstellungen vorkommenden Nebenfiguren, namentlich Apollo und Dionysos stehen in keinem näheren Zusammenhang mit der Haupthandlung sondern sind derselben nur mehr äusserlich hinzugefügt.

Die auf unserer Tafel abgebildete Darstellung schliesst sich am nächsten an die beste der bisher bekannten auf Taf. CCXIII an. Vor allen übrigen hat sie die Mitwirkung des Eros voraus, ebenso wie die Anordnung auf mehreren Plänen. Den auf dem vordersten neben Eros frei bleibenden Raum hat der Künstler durch Hirsch und Taube ausgefüllt, Thiere, welche auch sonst auf griechischen und etruskischen Kunstwerken in seiner und der Aphrodite Umgebung erscheinen[2]).

Die dem Hauptbilde als Einfassung dienenden Figuren des Randes stehen in keinem näheren Zusammenhang mit jenen, ebensowenig wie die beiden Theile der Randcomposition — die schwebenden Eroten der unteren und die zechenden Jünglinge der oberen Hälfte — unter einander. In der Ausführung sind diese Randfiguren flüchtiger behandelt als das Hauptbild. Ueberhaupt aber findet sich nur noch ein Beispiel, dass das Hauptbild von einem Kranz anderer menschlicher Figuren umrahmt ist nämlich Taf. CCCXXII, wo die letzteren übrigens auch in engere Beziehung zu jenem gesetzt sind.

Die Veröffentlichung der als Griff unseres Spiegels dienenden Figur wird im Zusammenhang mit den andern gleicher Verwendung erfolgen. (K).

1) Wie die Eudaimonia, Paidia u. A. auf griechischen Vasen vgl. O. Jahn, *Einleitung zur Vasensammlung König Ludwigs* S. CCIIff.; *Berichte d. r sächs Ges. d. Wiss.* 1854 S. 260ff.; *Vasen mit Goldschmuck*; Körte, *Archäol. Zeit.* 1879 S. 95f.

2) Eros in Verbindung mit Hirsch oder Reh auf bemalten Vasen s. Furtwängler, *Eros i. d. Vasenmal.* S. 65; auf einem etrusk. Krater *Arch. Zeit.* 1884 Taf. 5. Vogel und Reh in Verbindung mit einer Lasa s. unten Taf. 29.2. Vogel (Taube?) neben Aphrodite: Taf. CXIV, CXVI, CXVII.

22a. Spiegel mit abgebrochenem Zapfen der Sammlung Guardabassi, jetzt im öffentlichen Museum zu Perugia. Replik von Taf. CCXI. Die Hauptabweichung ist, dass der Jüngling zur R. statt des Lorbeerzweiges einen solchen hält, welcher einer Narthexstaude gleich sieht. Neben ihm l. am Boden ist vielleicht ein Tympanon zu erkennen. Der Giebel des Gebäudes im Hintergrund ist aus Mangel an Raum sehr niedrig gerathen. Es sind nur zwei Säulen im Hintergrund sichtbar. Hinter der nackten weiblichen Gestalt zur Linken eine Wellenlinie. (K.)

Tafel 23—27. Aphrodite und Adonis.

Tafel 23. Spiegel mit knöchernem Griffe im Besitz des Herrn Gios. Bazzichelli in Viterbo vgl. *Bullet. d. J.* 1873 p. 110; 1874 p. 260. Fabretti *Suppl.* II n. 130. In der Mitte stehen *Turan* und *Atuns* neben einander, sich eng umschlungen haltend. Beide sind reich geschmückt, Adonis auch bekränzt; er ist bis auf ein über den rechten Oberschenkel herabfallendes Gewandstück ganz nackt und auch Aphrodite nur um den Unterkörper bekleidet. Die übrigen Figuren sind der abnehmenden Höhe des Spiegelrundes entsprechend kleiner gebildet. Zur Linken steht Apollo mit dem Himation bekleidet, bekränzt und geschmückt, einen langen Lorbeerzweig in der Rechten haltend, dann folgt eine bis auf die Fussbekleidung nackte geflügelte *Lasa*, welche in der herabhängenden R. einen Halsschmuck mit bullae hält. Rechts von der Mittelgruppe sieht man *Menrva* in vollem Waffenschmuck, welche nach rechts hin wegschreitend den Kopf nach dem Liebespaar umwendet. Unterhalb ihres Schildes ein Löwenkopf, aus welchem Wasser in ein kleines viereckiges Bassin läuft; neben dem Kopf der Name *Amuce.* Nur um den oberen Theil des Spiegels ist ein schönes Rankenornament mit Blumen gezeichnet; im Ansatze des Griffes der Oberkörper einer in ein Himation gehüllten Frau mit grossen ausgebreiteten Schulterflügeln. Der Grund ist punktirt.

Tafel 24. Spiegel mit Zapfen, gefunden 1865 bei Perugia, jetzt im dortigen öffentlichen Museum abgeb. bei Conestabile, *Monum. di Perugia* tav. 75,1 und *Revue archéol.* 1866 (XIV) p. 113. Vgl. Gerhard, *Arch. Zeit.* 1865 S. 141; Heydemann *Mittheilungen aus den Antikensamml. in Ober- und Mittel-Italien* (1879) S. 116. Fabretti *Suppl.* I. n. 253.

Die vollständig bekleidete *Turan* umarmt nach rechtshin gewandt den neben ihr stehenden kleineren nackten *Atunis*, welcher mit dem r. Arme die Göttin umfasst, während seine L. auf die Hüfte gestützt ist. Sein Gewand liegt hinter ihm

rechts auf einem Felsen. Links hinter Aphrodite steht die mit dem Chiton bekleidete *Lasa* in einer der des Adonis ganz entsprechenden Haltung. Im Felde hinter ihr zwei Sterne. Als Einfassung dient eine stark gewundene Epheuranke, welche sich aus einer Palmette im Griffansatz entwickelt. Manche Eigenthümlichkeiten dieser Spiegelzeichnung sind geeignet, den Verdacht einer Fälschung zu erregen: besonders die grosse leere Fläche im oberen Theile und die Art der Schreibung aller drei Namen gegen die Köpfe der Figuren hin, statt von ihnen auslaufend wie es die Regel ist. Doch hat mir (Kl.) die Untersuchung des Originals diesen Verdacht nicht bestätigt. Sicher gefälschte Spiegelzeichnungen pflegen sich auch durch die stilwidrige Zeichnung einzelner Details zu verrathen, so z. B. die auf einem antiken Spiegel von schönster Patina, ebenfalls im Museum zu Perugia befindlich, angebrachte (abgeb. *Revue archéol.* 1866 pl. XV) durch Haar und Bart des Poseidon, die ängstliche und steifere Zeichnung überhaupt, und namentlich der Pflanzen, sowie durch das Randornament[1]). Auf unserem Spiegel hat die Zeichnung an sich nichts Stilwidriges; sie ist nur flüchtig. Eine zur Publikation bestimmte Zeichnung fand sich in Gerhard's Nachlass mit der Bemerkung für den Lithographen „das Feigenblatt ist wegzulassen“. In der That hat das Glied des Adonis ungefähr die Form eines Blattes, aber gerade dieser Umstand spricht gegen die Annahme einer Fälschung. Ein einigermassen gewitzigter Fälscher wird sich nicht durch einen so handgreiflich unantiken Zusatz verrathen. Die Aehnlichkeit kann sehr wohl eine rein zufällige sein. Die eigenthümliche Faltenbehandlung des Gewandes der Lasa findet ihre Analogie z. B. in der der *Turan* auf Taf. CXV. Die Schreibung der Inschriften erklärt sich aus dem Bestreben, den leeren Raum möglichst zu füllen. Aus diesem und Gründen der Symmetrie wird auch sonst nicht selten von der Regel abgewichen. (K.)

Tafel 25. (K.) Spiegel, gefunden bei den vom Municipium von Corneto veranstalteten Ausgrabungen im Winter 1880/1; jetzt im Museo Etrusco Tarquiniese daselbst. Beschrieben von Helbig *Bull. d. J.* 1881 S. 44f. Vor einer mit Decken und drei Kissen am Kopfende ausgestatteten Kline stehen Aphrodite und Adonis (*Atunis*), beide en face. Dieser ist ganz nackt und trägt eine bulla an einer Schnur um den Hals; Aphrodite, mit einem Chiton von dünnem durchsichtigen Stoff bekleidet, den sie über die rechte Schulter in die Höhe gestreift hat, so dass diese ganze Seite

1) Vgl. de Witte, *Revue archéol.* 1866 p. 119ff. über diesen und den angeblich ebenfalls bei den Eisenbahnbauten in der Nähe Perugia's gefundenen Spiegel mit Peleus und Thetis Taf. CCCLXXXVII, 1 im Museum zu Perugia, welcher ebenso zweifellos gefälscht ist wie jener.

ihres Körpers entblösst ist, umschlingt den Jüngling mit dem r. Arm; mit der in Brusthöhe befindlichen Linken zieht sie das Gewand noch weiter zurück. Adonis streckt die Rechte nach ihrer Brust aus, sein linker Arm muss am Rücken der Göttin liegen. Helbig meint, dass er im Begriffe sei, von ihr Abschied zu nehmen und dass Aphrodite ihn mit leidenschaftlicher Umarmung zurückzuhalten suche. Mir scheint er vielmehr eben herbeigekommen und das Paar im Begriff, sich auf der Kline zu lagern. Das Gewandmotiv der Aphrodite wie die Stellung beider Figuren führen zu dieser Auffassung; ebenso die Motive der zu beiden Seiten befindlichen Frauen. Die zur Rechten (*Θalna*) ist geflügelt und ganz nackt. Sie steht hinter der Kline (im Hintergrunde) und hält mit beiden erhobenen Händen einen Kranz nahe dem Haupte der Aphrodite (über ihren linken Arm hängt eine Tänie oder ein ganz leichtes Gewandstück). Links eine andere in Chiton mit Ueberfall, welcher über dem letzteren gegürtet ist, in der erhobenen L. ein Alabastron haltend, die Rechte mit einer Geberde der Bewunderung in Brusthöhe erhoben. Von ihrem linken Arme hängt ein schmales Gewandstück herab. Neben ihr l. der Name *Aχvizr*. Beide Frauen sind in etwas kleinerem Mafsstabe gehalten als die Hauptfiguren. Die ganze Composition ist mit Glück auf die Ausfüllung des Spiegelrundes berechnet.

Als Einfassung dienen zwei Lorbeerzweige mit Früchten; oben am Vereinigungspunkte beider eine Rosette; am Griffansatze überfallende akanthusähnliche Blätter, über denen im Abschnitt ein Panther in halb kauernder Stellung, links von ihm eine Verzierung, welche einen Vogel sehr ähnlich sieht, dessen Hals und Kopf wegen Platzmangel weggelassen sind. — Der leere Raum zwischen den Köpfen der Figuren links und unter der Kline ist mit den gewöhnlichen wolkenförmigen Wellenlinien ausgefüllt. —

Tafel 26. Spiegel mit Zapfen aus der Gegend von Bolsena, im Museo etrusco zu Florenz vgl. Fabretti *Suppl.* I,1 n. 375. Auf einer mit Decken überzogenen Kline sitzen *Atunis* und *Turan* einander gegenüber, indem letztere in halb liegender Stellung sich mit dem linken Arm auf zwei Kissen stützt und ihre übereinander geschlagenen Beine zwischen die Kniee des Jünglings ausgestreckt hat. Sie ist reich geschmückt und zieht mit der Linken einen Zipfel des Gewandes, welches man auf ihrem Sitze sowie an ihrer rechten Seite sieht, über die Schulter auf die Brust; ihre Rechte hat sie an den Knopf gelegt, in welchen das Joch (*ζυγόν*) von Adonis' Leier ausläuft. Auch Adonis' Rechte, welche das Plektron hält, liegt an diesem Stege, mit der Linken scheint er eben die Saiten gerührt zu haben; um den linken Unterarm schlingt sich das Band, welches an die Leier geknüpft ist. Er ist

völlig nackt, nur am Rücken bemerkt man ein Gewand. Als Einfassung dient der schönen Zeichnung ein reiches Gewinde von Blumen, dessen Enden unten von einer bis auf die Schuhe nackten, kahlköpfigen, männlichen Figur in ausgestreckter Lage (der eines Schwimmenden) gehalten werden. Im Griffansatze sitzt eine Eule, die eine Eidechse im Schnabel hält. —

Tafel 27. Birnenförmiger Spiegel, veröffentlicht nach einer im Apparate des archäologischen Instituts vorgefundenen Zeichnung, welche die Angabe enthält, dass der Spiegel aus Corneto stamme und 1870 im Besitze des (damaligen französischen) Platzcommandanten von Corneto gewesen, die Zeichnung aber nach einem Gypsabguss bei Herrn Martinetti angefertigt sei. Der gegenwärtige Aufbewahrungsort des Spiegels ist nicht zu ermitteln gewesen. — Der bärtige, bekränzte *Atunis*, mit einem den grösseren Theil des Körpers unbedeckt lassenden Mantel bekleidet, steht, sich vorbeugend, vor der ihm gegenübersitzenden *Turan* und streckt die Rechte gegen sie aus. In der L. hält er einen langen oben mit einer Binde geschmückten Stab. Die vollständig bekleidete, mit Stephane und Halsband geschmückte Göttin hört in ruhiger Haltung, ihn anblickend, auf seine Rede. Als Einfassung des Spiegels dient ein Kranz von Lorbeerblättern, der Zweig selbst ist nicht angegeben. Im unteren Abschnitt eine flüchtig gezeichnete Amphora.

Die birnenförmigen Spiegel, deren Vorkommen übrigens nicht ausschliesslich auf Palestrina beschränkt ist, haben in der Regel keine etruskischen Inschriften. Doch ist der unsrige nicht die einzige Ausnahme; der auf Taf. CLV abgebildete hat völlig ausgeprägte Birnenform; andere Inschriftspiegel nähern sich derselben mehr oder weniger (vergl. Taf. CCXCI, CCCXXXII, CCCLXXIX). Ein Grund, an der Echtheit der Beischriften auf unserm Spiegel zu zweifeln (wie auch Klügmann that) liegt also in dieser Hinsicht nicht vor; über deren Verhältniss zur Darstellung s. unten.

Zur näheren Würdigung der eben beschriebenen Darstellungen ist es nothwendig, sie im Zusammenhang mit den schon bekannten gleichen Inhalts zu betrachten. Es sind dabei mehrere Gruppen zu scheiden.

Die erste und weitaus zahlreichste stellt das Liebespaar stehend und sich eng umschlungen haltend dar. Unsrer Tafel 23 steht am nächsten Taf. CXII, dann folgt 24: alle drei zeigen Adonis rechts von der Göttin stehend. Auf Taf. CXI und CCCXXII sowie auf Taf. 25 steht er links. Auf allen ist Adonis als zarter, kaum dem Knabenalter entwachsener Jüngling dargestellt und wohl darum hauptsächlich

ein Wenig, auf Taf. 24 sogar erheblich kleiner als Aphrodite gezeichnet[1]). Auf Taf. 25 ist dieser Unterschied in der Grösse aufgehoben und damit stimmt es überein, dass diese Darstellung einen ausgesprochen sinnlichen, um nicht zu sagen obscönen Charakter trägt. Von den andern enthält nur Taf. 23 einen ähnlichen Zug indem Adonis an die Brust der Göttin greift. Ein echt etruskischer Zusatz ist auch das Band, welches auf dieser Darstellung um den Nacken beider Figuren geschlungen ist: offenbar ein allerdings recht materieller Ausdruck für deren enge Liebes-Verbindung. In Zeichnung und Auffassung am besten ist Taf. CXII, welche dem vorauszusetzenden griechischen Original am nächsten stehen wird. Als Nebenfiguren, deren Zahl von einer bis zu drei variirt, finden wir zunächst Frauen aus Aphrodite's Umgebung wie *Lasa* (Taf. 23, 24), *Θalna* und *Aχvizr*[2]) (Taf. 25), *Zirna* (Taf. CCCXXII), *Snenaϑ* (Taf. CXI); zweimal (Taf. CXII, CCCXXII) begleitet von einem Schwan (auf der letztgenannten Tafel als *tusna* bezeichnet), auf welchem Aphrodite in einer anderen Spiegelzeichnung sitzt (Taf. CCCXXXI. 1). Demselben Kreise werden wir die links sitzende Frau auf Taf. CXII zuweisen dürfen. Während die Anwesenheit dieser Dienerinnen und Genossinnen der Aphrodite durch den Vorgang selbst motivirt ist, dürfte die des Apollo (Taf. 23) und der Athene (Taf. 23, CXII) keinen andern Grund haben als den, dass es dem Verfertiger besonders geläufige Gestalten waren. Dem Apollo entspricht entspricht endlich der als *Pulϑisφ* bezeichnete Jüngling mit Leier und Plektron auf Taf. CXI, mag mit diesem Namen, welcher lautlich einem allerdings nicht nachweisbaren aber correct gebildeten *πολύ-ϑεσπις* = „sehr von der Gottheit begeistert" entspricht, der Gott des Gesanges selbst oder ein menschlicher Sänger gemeint sein[3]). — Eine besondere Erklärung erheischt endlich noch die auffallende Beischrift *Amuce* neben dem Brunnen rechts auf Taf. 23. Ohne Zweifel hat der Künstler, wie schon Helbig *Bull. d. J.* 1874 p. 260 vermuthet, den letzteren aus einer Darstellung der Züchtigung des Bebrykerkönigs Amykos entlehnt, den in der

1) Der Composition nach nahe verwandt ist Taf. LXXXVI, Spiegel jetzt im Musée de Ravestein, Musée royal d'antiquités et d'armures in Brüssel, s. *Notice* n. 1263 (821), doch mit dem Unterschied, dass hier die männliche Figur grösser und mehr bekleidet ist und links steht, die fast nackte weibliche dem Adonis von Taf. 24 entspricht. Rechts ein Eros mit Alabastron und discerniculum. Auch die weibliche Figur hält ein solches, was ebenso wie die starke Entblössung und die Gegenwart des Eros mehr für Aphrodite als für Ariadne (nach der gewöhnlichen Deutung auf Dionysos und Ariadne) spricht. Gegen die Deutung auf Aphrodite und Adonis spricht andererseits die kleinere Bildung der Frau. Eine bestimmte Entscheidung, welches Paar der Verfertiger im Auge gehabt, ist nicht zu treffen. —

2) Vgl. Taf. CCCXIX; CCCXXIV wo *Aχuvizr* zu lesen ist, nicht *Aχuritr*. Derselbe Name in der etwas abweichenden Form *Aχvistr* findet sich auf Taf. CCCXXII neben einem Eros, was natürlich nur der Flüchtigkeit des Verfertigers zuzuschreiben ist. Dasselbe gilt von *Θalna* (Taf. LXXV) als Bezeichnung eines Jünglings.

3) Wie Schippke, *de speculis etruscis* p. 14 zu der Behauptung kommt „Pultisph qui Amor habendus est" ist mir unverständlich.

Nähe des Brunnens stehenden Namen irrthümlich auf diesen bezogen und mit herüber genommen. In der That finden wir auf einem praenestinischen Spiegel *Mon. dell' Inst.* IX. 7. 3. mit der Darstellung dieses Mythus ungefähr an derselben Stelle wie auf unserer Tafel einen Löwenkopf als Brunnen-Mündung. Die etruskische Namensform für Amykos liest man auf einem gleich dem vorgenannten an betreffender Stelle zu publicirenden Spiegel des Museo Etrusco Tarquiniese zu Corneto.

Eine zweite Gruppe von Darstellungen zeigt Aphrodite und Adonis sitzend. Auf Taf. CXIV sitzt die Göttin auf Adonis' Schooss, den Arm um seinen Nacken gelegt; während sie auf Taf. 26 seinem Leierspiel lauscht. Der sinnliche Charakter ihres Verhältnisses zu dem schönen Jüngling ist auch hier unzweideutig hervorgehoben. Dem erstgenannten Spiegel steht sehr nahe Tafel CCCXXVI. Die Göttin lässt an einem Faden das aus Vasen bekannte Liebesrädchen[1]) sich drehen, dessen Wirkung in der bewundernden Handbewegung des ihr gegenübersitzenden Jünglings vielleicht zum Ausdruck kommt. Hinter demselben erscheint der aus den oben erwähnten Darstellungen bekannte Schwan. Wir würden unbedenklich auch hier Aphrodite und Adonis erkennen, hätte nicht der Verfertiger den Jüngling als Anchises (*Anχrs*) bezeichnet. Die Aphrodite (denn das ist die Bedeutung der weiblichen Gestalt) führt den Namen *θalna*. Es könnte dies dafür geltend gemacht werden, dass in der That dieser und die anderen Namen auf Spiegeln, deren Trägerinnen durch ihre äussere Erscheinung und Attribute sich als zum Kreise der Aphrodite gehörig ausweisen, nicht sowohl bestimmten göttlichen Wesen der etruskischen Mythologie zukommen, als vielmehr appellativische Bezeichnungen seien. Doch nehmen die häufigen Flüchtigkeiten und Irrthümer, welche man in der Anbringung der Beischriften auf Spiegeln constatiren muss, diesem und ähnlichen Schlüssen jede Sicherheit. So ist auch in diesem Falle die Annahme nicht schlechthin abzuweisen, dass der Verfertiger des Spiegels statt des Namens *Turan* den einer anderen Gestalt ihres Kreises, ohne sich etwas dabei zu denken, beigeschrieben habe.

Die bisher betrachteten Bilder dürfen als charakteristische Darstellungen des Verhältnisses der Aphrodite zum Adonis gelten; nicht so Taf. CXV, wo *Atunis* der stehenden *Turan* gegenübersitzt, beide Hände auf einen dicken Stock aufstützend. Die Göttin hält ihm einen Zweig hin, welchen er jedoch keine Anstalt macht, zu ergreifen. Die Deutung beruht allein auf den Inschriften. Einen weiteren Beleg für die gedankenlose Anbringung dieser liefert die Figur zur Rechten der Aphrodite: ein

1) Vgl. Heydemann *Arch Zeit.* 1870 S. 19. Derselbe liest irrthümlich den Namen des Jünglings *Anχas* statt *Anχrs*. — Das Liebesrädchen findet sich auch auf Taf. CCCXXVIII, 1 vgl. Friederichs a. a. O. n. 54.

geflügelter Jüngling, dem der Künstler die Beischrift *Lasa Sitmıca*, welche zweifellos ein weibliches Wesen bezeichnet, gegeben hat. Die Figur und die dazu gehörige Beischrift sind offenbar unabhängig von einander entstanden. Jene weist auf eine Vorlage mit einem Eros, (wie auf Taf. LXXVI), welcher dann hier gleich *Turan* und *Atunis* mit einem reich gestickten Himation bekleidet wurde.

Dieselbe Incongruenz zwischen Figuren und Beischriften zeigt die letzte Gruppe der hier zu betrachtenden Darstellungen: Taf. 27, CXVI und L, 2. Es widerspricht durchaus dem Wesen des Mythos, dass Adonis bärtig dargestellt werde (Taf. 27). Der Verfertiger des Spiegels giebt eine Figur von ganz anderer Bedeutung wieder und schreibt dann den Namen des Geliebten der Aphrodite hinzu. Ganz besonders durchsichtig ist diese Art des Arbeitens auf Taf. CXVI[1]). Aphrodite (*Turanati*, so, nicht *Tiφanati*, ist zweifellos zu lesen) spielt mit dem vor ihr stehenden Eros indem sie ihm einen kleinen Vogel hinhält, nach welchem der Knabe greift[2]). Die Inschrift *Atunis* kann uns über den wahren Werth dieser Gestalt — die ganze Darstellung ist griechisch — keinen Augenblick täuschen. Nach Gerhard *Bull. d. J.* 1860 p. 25 ist auch auf Taf. L, 2 neben dem Jüngling mit Lanze höchst wahrscheinlich *Atunis* zu lesen und gehört dann die Darstellung mit den beiden obengenannten zusammen. Ob die *Turan* genannte Figur wirklich männlich ist und was sie thut kann nur durch eine Revision des Originals festgestellt werden. — Es ist interessant zu verfolgen wie die Hauptfiguren der ersten Gruppe auch zur Darstellung von anderen Liebespaaren benutzt sind, so der Eos und des Tithonos auf Taf. CCLXXXX[3]) und CCXXXII[4]) durch einfache Beischreibung der betreffenden Namen; oder mit leichter, der verschiedenen Bedeutung angemessener Abänderung, so Taf. CCXCIX, wo das Liebespaar als *Fufluns* und *Areaϑa* bezeichnet ist und als Nebenfigur links ein Satyr (*Sime*) figurirt, und Taf. LXXVII, wo die Hauptfiguren als Apollo und dessen Mutter Leto bezeichnet und jener durch den Bogen charakterisirt ist[5]). (K.)

Tafel 28. **Atunis von Mean und Evan geschmückt.** Spiegel mit Zapfen, gefunden in Marzi's Ausgrabungen bei Corneto, jetzt im Berliner Museum. Vgl. *Bull. d. J.*

1) Spiegel des Berliner Museums vgl. Friederichs *Berlins ant. Bcw.* II n. 53, wo die richtige Lesung *Turanati* gegeben und die oben entwickelte Auffassung der Darstellung wenigstens frageweise ausgesprochen ist.

2) Vgl. die Vasen *Ant du Bosph. Cimm.* pl. LXI, 6 und *Berichte der sächs Ges d W.* 1854 Taf. 13 S. 247f. (O. Jahn), nur dass hier Aphrodite wie Eros stehen und der Letztere ausserdem einen Kinderwagen hält.

3) Spiegel jetzt im Museo Etrusco zu Florenz. Links finden wir auf demselben die *Lasa* der Adonis-Darstellungen wieder; ein bärtiger Mann rechts ist gedankenlos als *Memrun* = Memnon, der Sohn der Eos von Tithonos bezeichnet.

4) Spiegel des Berliner Museums. Friederichs n. 70. Der Name des Jünglings ist *Tinϑu* zu lesen, die Göttin dagegen statt *Θesan* = Eos, vielmehr *Evan* genannt.

5) Spiegel des Museums zu Palermo. Der Name der Frau rechts ist gewiss *Θalna* zu lesen; der zur L. nach Corssen's (*Sprache der Etrusk.* I. S. 365) wahrscheinlicher Vermuthung *Ar(t)um[es]*.

1878 p. 84 (Helbig). — In der Mitte des Bildes steht der langgelockte, unterwärts mit einem Mantel bekleidete *Atunis,* der die Rechte auf die Hüfte stützt und mit der Linken einen langen Zweig hält. Rechts von ihm sitzt auf felsigem Boden *Mean,* sie scheint mit der Linken ein flüchtig gezeichnetes Alabastron zu halten, mit dem von der Rechten gehaltenen Stäbchen (discerniculum) deutet sie auf ihn hin, während die ihr gegenübersitzende *Evan* einen Kranz mit einer runden Scheibe in der Mitte für ihn bereit hält. Neben ihr fliegt ein Vogel herbei, der in seinen Krallen einen reich verzierten Hals- oder Armschmuck trägt, welcher augenscheinlich für Adonis bestimmt ist. Als Einfassung dient eine Ranke mit Blüthen, welche von einem schönen stilisirten Pflanzenornament im Griffansatz ausgeht. Der Grund ist punktirt.

Wir sehen hier den Geliebten der Aphrodite von zwei Gestalten ihres Kreises umgeben und geschmückt: ein Stimmungsbild wie Taf. 22, nur dass hier in Adonis die männliche Schönheit gefeiert wird. Der Name der *Evan* kehrt nur auf Taf. CCXXXII wieder, dort wie wir sahen missverständlich statt *Θesan.* Dass die so bezeichnete Gestalt in den Kreis der Aphrodite gehört, beweist unser Bild. *Mean* erscheint häufiger und zwar meist der Nike ähnlich mit einem Kranze in der Hand[1]) wie hier *Evan*; doch führt sie auch auf Taf. LXXXII Alabastron und discerniculum. Diese und ähnliche Gestalten sind auch darin den oben S. 28 Anm. 1 citirten Personificationen griechischer Vasenbilder zu vergleichen, dass eine feste Typik für jede einzelne sich nicht herausgebildet hat und dass man sie also nur durch die Beischriften erkennen kann. (K.)

Tafel 29. 1. **Lasa.** Spiegel mit Zapfen im Museum der Alterthümer zu Kopenhagen (von Basseggio in Rom gekauft). Eine geflügelte fast nackte Frau — sie hat nur ein leichtes Obergewand über beide Schultern geworfen und wie gewöhnlich Schuhe an den Füssen — mit Stephane und Halsband geschmückt eilt nach links indem sie in der ausgestreckten Rechten einen langen, mit ovaler Bekrönung versehenen Stab trägt, welchen man eher für einen Thyrsos als für ein ungewöhnlich langes discerniculum[2]) halten wird. Von den vielen ähnlichen vgl. Taf. XXXI—XXXV;

1) Vgl. Taf. CXLI, CXLII, CLXXXI, CCCXXII.

2) Dafür halte ich mit Garrucci das betreffende Geräth; die Meinung von Friederichs, *Berlins antike Bildwerke* II S. 62 zu n. 72—78, es sei ein Stäbchen zum Schminken, scheint mir desshalb unwahrscheinlich weil das meist zugleich mit jenem von der Lasa gehaltene Alabastron gewiss nicht als Schminkgefäss aufzufassen ist, seiner Form nach vielmehr nur zur Aufnahme einer flüssigen Masse (des Salböls) gedient haben kann. Die erhaltenen Gefässe für Schminke haben die für diesen Zweck ungleich passendere Form von runden flachen Dosen mit Deckel. Diejenigen Darstellungen, wo das Stäbchen in das betreffende Gefäss gesteckt wird, beweisen nichts für die Friederichssche Ansicht; es ist ganz naturgemäss, dass das zum Scheiteln des Haares benutzte Instrument vorher mit Salböl benetzt wird. Auch Tafel CCCXIX ist nicht die Anwendung dieses Stäbchens zum Schminken zu erkennen, sondern die Ge-

CCXLIV—CCXLV, welche entweder ganz nackt oder völlig bekleidet sind, unterscheidet sich die Figur unserer Tafel auch durch die Tracht. Die Zeichnung ist selten so sorgfältig wie hier. — Während die Bildseite ganz ohne weiteres Ornament bleibt, sieht man eine Palmette im Griffansatze der Spiegelseite. (K.)

Tafel 29. 2. **Lasa.** Unten abgebrochener Spiegel in der Sammlung Bazzichelli zu Viterbo. Eine beschuhte, sonst nackte Frau eilt mit ausgebreiteten Flügeln nach links hin, indem sie in der Linken ein Alabastron, in der Rechten aber einen anscheinend todten Vogel an einem Flügel hält. Unterhalb desselben bemerkt man ein Reh, an dessen Brust eine Blume hinaufzureichen scheint. Dasselbe Thier sieht man auch auf Taf. XCIII, 3 und einem ganz ähnlichen Spiegel des Museo Gregoriano neben einer ungeflügelten Lasa. Einen Vogel hält in ähnlicher Weise die jedenfalls auch dem Kreise der Aphrodite angehörige *Rescial* auf dem Spiegel mit Aeson's Verjüngung *Mon. d. J.* XI, 3 (s. unten).

Von den überaus zahlreichen Spiegeln mit meist äusserst flüchtig gezeichneten Lasen erwähne ich hier nur zwei, welche dieselbe abweichend von der Regel nach rechtshin gewandt darstellen. Zunächst den schon von Gerhard III S. 344f. Paralipomena 9* beschriebenen des Museums zu Karlsruhe „Broncen F. 6"[1]). Die Lasa ist ganz nackt und hält in der vorgestreckten Linken das Alabastron. Die rückwärts ausgestreckte linke Hand ist mit ihrem Attribut ebenso wie der linke Flügel zerstört. Eine Haube ist auf der mir vorliegenden Zeichnung nicht zu bemerken. Vor und hinter der Figur ein Blumenornament. Die Ausführung ist besser als gewöhnlich.

Auf einem anderen Spiegel, von dem eine Zeichnung ohne Angabe des Aufbewahrungsortes sich in Gerhard's Nachlasse befindet, ist sie gleichfalls nackt bis auf die Schuhe und hält in der Linken ein discerniculum, in der Rechten ein Alabastron. Zwischen beiden Füssen ein Stern. Oben ist ein Stück ausgebrochen, mit ihm ein Theil des Kopfes. Die Ausführung ist ziemlich flüchtig. (K.)

Tafel 30. 1. (K.) **Zwei Lasen.** Spiegel mit Zapfen im Museo Etrusco Tarquiniese zu Corneto. Zwei geflügelte, bis auf die Schuhe ganz nackte Frauen stehen einander gegenüber. Beide sind mit einem einfachen Halsband, die zur L. auch mit Stephane und Ohrringen geschmückt. Sie hält mit der erhobenen Linken ein langes thyrsosähnliches Scepter (ähnlich Taf. 29. 1) und stützt die Rechte auf die Hüfte, ihre Gefährtin anblickend. Die Rechte der Letzteren ruht auf der Schulter jener; in der herabhängenden L. trägt sie ein viereckiges Geräth[2]) (Kästchen für Toilettengeräth?) an einem als Griff dienenden Band. Links bemerkt man einen Baumstumpf

fährtin der *Turan* hält es nur, wie häufig, als ein Attribut, welches vorher bei der Toilette in Anwendung gekommen ist. Es wäre doch ganz unnatürlich, wenn die schminkende Dienerin hinter der Gestalt stände, deren Gesicht sie zu verschönern im Begriffe sein soll.

1) Nach einer durch die Güte der dortigen Museumsdirection an Klügmann gelangten Skizze.

2) Aehnliche s. Taf. CCXLIV, CCXCIII, CDXIII und sonst.

mit dünnem Zweig; am Rand statt anderer Einfassung eine Wellenlinie, eine ebensolche zwischen beiden Figuren. Am Griffansatz ein Ornament.

Zwei ähnliche Figuren, nackt oder bekleidet, finden sich auch sonst zusammengestellt vgl. Taf. XLII, XLIII. Wir glauben auf alle die allgemeine Bezeichnung als Lasen anwenden zu dürfen. Von den Attributen, welche sie auf unserer Tafel führen, kann das Kästchen in der Hand einer zum Kreise der Aphrodite gehörigen Frau nicht befremden; der Thyrsos — welcher wohl hier ebenso wie auf Taf. 29. 1 gemeint ist — ebenso wenig, wenn man die nahen Beziehungen des aphrodisischen und des dionysischen Kreises zu einander erwägt. Auf Taf. CV sehen wir einen Satyr mit zwei ganz gleichartigen geflügelten Frauen, von denen die zweite, völlig nackte (rechts) Thyrsos und Kanne hält. Auch die Schlange, welche auf Taf. XLII, 6 den Arm der Lasa zur Rechten umwindet, (die ihr gegenüber befindliche zur L. hält ein Alabastron) ist ein dionysisches Attribut. (K.)

Soviel die überaus flüchtige Zeichnung erkennen lässt zeigt eine ähnliche Darstellung:

30. 1a. Birnenförmiger Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf ausläuft, im Museo Gregoriano. Links steht eine nackte anscheinend weibliche geflügelte Figur, welche die Linke erhebt, während an der herabhängenden Rechten vielleicht ein Stück eines Gewandes sichtbar wird. Rechts sitzt eine gleichfalls nackte, weibliche Flügelfigur, welche die Rechte halb erhebt und die Linke aufstützt. Im Griffansatze eine Palmette, ringsum ein Wellenornament.



30. 1b. (K.) Fragment eines Spiegels der Sammlung Julien Gréau in Paris, mit den übrigen antiken Bronzen der Sammlung im Musée des arts décoratifs ausgestellt; vgl. *Catalogue de la collection Julien Gréau (série des métaux)* Paris 1881 n. 715[1]). Rechts sitzt eine nackte geflügelte Frau auf einem untergebreiteten Gewande, welche in der Rechten eine Lanze aufstützt während die L. auf dem Sitze ruht. Von der ihr gegenüber sitzenden gleichfalls geflügelten Frau ist nur ein Theil des Gesichts und der Ansatz des Flügels erhalten sowie eine Leier, neben deren Steg man die sehr grob gezeichnete linke Hand der Frau bemerkt. Die den beiden Figuren gegebenen Attribute sind

1) Die dort gegebene Beschreibung ist mehrfach irrthümlich.

ungewöhnlich, jedoch nicht ganz ohne Analogien. Eine Lanze sieht man auch in der Hand einer nackten ungeflügelten Frau auf Taf. CCLI, welche vor einer sitzenden ebenfalls nackten aber geflügelten steht. Die ganze Darstellung gehört offenbar dem aphrodisischen Kreise an[1]. In ihrer äusseren Erscheinung mehr der griechischen Nike angenähert ist die mit der gleichen Waffe versehene geflügelte Frau Taf. XXXVIII. Auch die Leier finden wir in der Hand verwandter Gestalten vgl. Taf. CXLIV, CCXXI.

Tafel 30. 2. **Jüngling von zwei Lasen geführt.** Spiegel mit Zapfen aus Bomarzo im Besitz des Herrn Bon. Falcioni in Viterbo. Ein Jüngling steht fast en face zwischen zwei geflügelten Frauen, um deren Schultern er, wie um sich beim Schreiten zu stützen, seine Arme gelegt hat. Er wendet seinen Kopf derjenigen zur Rechten zu, welche die Rechte zu ihm ausstreckt, während die andere seinen Arm mit ihrer Linken hält. Alle drei sind nackt bis auf die Schuhe. Die Frau hat Schmuck im Haar und am Ohr; der Kopf der anderen ist nicht erhalten. Dem Sinne nach ist die Darstellung ähnlich der auf Taf. 27 abgebildeten, nur dass der Bezug auf eine bestimmte mythische Persönlichkeit wegfällt: ein schöner Jüngling wird von zwei Frauen aus dem Kreise der Liebesgöttin geführt. (K.)

Tafel 31. **Lasa, einen jugendlichen Leierspieler küssend.** Unten abgebrochener Spiegel der Sammlung Guardabassi zu Perugia, jetzt im dortigen öffentlichen Museum. Eine bis auf die Stiefel nackte, reichgeschmückte, geflügelte Frau küsst einen rechts abgewandt von ihr stehenden zarten Jüngling, dessen Kopf sie nach rückwärts zu dem ihrigen herangebogen hat. Derselbe hält in der L. die Leier, in der herabhängenden R. das Plektron und scheint sich der Liebkosung der Göttin willig hinzugeben. Im Felde mehrere Blumen; als Einfassung eine Epheuranke. Die Darstellung erinnert an die griechischen Vasenbilder, in denen Nike in Verbindung mit Kitharoeden erscheint[2]. Aber während dort Nike dem Kitharoeden den Siegespreis, oder auch die Kithara reicht und so lediglich ein äusserer Ausdruck des errungenen Sieges ist, bestehen auf dem Spiegel zwischen der Flügelfrau und dem Jüngling persönlich sinnliche Beziehungen, wie sie für die griechische Siegesgöttin ebenso unerhört sind, als die gänzliche Nacktheit unserer Flügelfigur. Wie auf den Spiegeln mit Zeus als Hauptfigur (s. Taf. 1—3 S. 11) so ist auch hier, dem sinnlichen Charakter der etruskischen Kunst gemäss, die griechische Nike durch ein Wesen der etruskischen Mythologie aus dem Kreise der Aphrodite ersetzt, welches uns mehrfach als *Lasa* bezeich-

1) S. oben zu Taf. 20.
2) S. Knapp, *Nike in der Vasenmalerei* S. 68f.

net wird. (S. Taf. 1, 23, 24, CCXC). Diesen Namen werden wir also auch für die Flügelgestalt unserer Darstellung in Anspruch nehmen dürfen. Dieselbe schliesst sich eng an die unmittelbar vorhergehende (Taf. 30. 2) an. (K.)

Tafel 32. **Phaon.** Spiegel mit Zapfen aus Caere, im British Museum, bronzeroom C. 61; vergl. *Bull. d. J.* 1865 S. 243 n. 2. *Arch. Zeit.* 1864 S. 288* 4; Fabretti n. 2346 bis d. Links sitzt auf felsigem Grund ein mit dem Himation (um den Unterkörper und über der l. Schulter) bekleideter Jüngling (*Φaun*), einen Kranz *(corona sutilis)* in dem lockigen Haar, im l. Arm die Leier, in der auf dem Knie ruhenden R. das Plektron haltend. Sein Blick ist aus dem Bilde heraus, wie träumerisch, in's Weite gerichtet. Vor ihm eine bis auf das nach oben gerichtete Gesicht ganz in den Mantel gehüllte Frau in tanzender Bewegung (*Evrφia*). Hinter ihr (rechts) sitzt, ebenfalls auf felsigem Grund, eine zweite mit dem Chiton bekleidete, reich geschmückte Frau, eine runde Cista im Schoosse, in der R. ein discerniculum. Ihr Kopf ist gesenkt; sie scheint ganz versunken in das Spiel des *Φaun.* Im unteren Abschnitt des Spiegelrundes über dem Griffansatze sieht man einen auf phantastischem Blumenornament gelagerten Silen, im l. Arm den Thyrsos, in der R. auf die beim Kottabosspiele übliche Art (den Zeigefinger durch einen Henkel gesteckt) eine Kylix haltend. Der Kopf ist en face gezeichnet und zeigt den Ausdruck eines gewissen thierischen Behagens, namentlich in dem geöffneten Mund, in welchem die Zähne sichtbar werden. An das Blumenornament schliesst ein als Einfassung des Spiegelrundes dienender Kranz von Lorbeer- und Eichenblättern an.

Die Darstellung ist auf's Engste verwandt der auf Taf. CDVII abgebildeten[1]). Der Leierspieler, dessen Name dort *Faun* (mit 8 statt Φ) geschrieben ist, kehrt fast identisch wieder, ebenso die verhüllte Tänzerin, nur dass sie nach rechts, also von *Faun* abgewandt ist. Sie führt den Namen *Rutapis.* Die sitzende Frau (*Sleparis*) zur R. ist gleich jener ganz in den Mantel gehüllt; sie hört mit wenig gesenktem Kopfe dem Spiele des Phaon zu. Gerhard erkennt in der Letzteren die Sappho, welche hier mit dem von ihr geliebten schönen Phaon und der berühmten Hetäre Rhodopis, der Geliebten ihres Bruders nach Herod II 135, zusammengestellt sei. Dass *Sleparis* nicht dem Namen der Sappho entsprechen könne, hat nun schon Corssen erkannt[2]), ebenso, dass jede äussere Hindeutung auf die berühmte Dichterin fehle. Er selbst geht ebenfalls von dem Namen der *Rutapis* aus, den er jedoch mit

1) Der Spiegel ist im Museo Gregoriano, nicht in der Sammlung Barberini wie Gerhard angiebt.
2) *Sprache der Etrusker* I S. 243.

der thrakischen Nymphe *Rhodope* identificirt. Der Schauplatz sei Thrakien; *Faun*, ein Seher und Sänger der etruskischen Sage, sei an die Stelle des thrakischen Orpheus gesetzt, dieser also inmitten thrakischer Frauen (durch die er später seinen Tod fand) musicirend dargestellt. — Es leuchtet ein, dass die eine wie die andere Deutung durch die auf unserer Tafel abgebildete Spiegelzeichnung hinfällig wird; denn beide beruhen auf dem Namen der *Rutapis*, während die entsprechende Gestalt auf unserer Tafel einen gänzlich abweichenden führt. Vielmehr ist auszugehen von dem des *Φaun*, der auf beiden Spiegeln wiederkehrt. Ausserdem ist noch ein dritter, Taf. CCCXXIII, hieher zu ziehen. Ein schöner Jüngling ist von vier jugendlichen Frauen umgeben, von denen sich drei (*Euturpa*, *Eris*, *Alpnu*) offenbar um seine Gunst bemühen, während die vierte (*Arlae*[1]) durch Kahlkopf und Runzeln als alt characterisirte mit der aus dem Obergewand herausgestreckten R. eine warnende Geberde zu machen scheint. Der Name des Jünglings ist hier mit Metathesis des u *Φanu*[2]) geschrieben. Ohne Zweifel ist auf allen 3 Spiegeln der *Φάων* der griechischen Sage gemeint, der lesbische Fährmann, welcher von Aphrodite zum Lohne für seine Uneigennützigkeit eine Salbe erhält, durch deren Gebrauch er zum Schönsten der Menschen wird, so dass alle Frauen in Liebe zu ihm entbrennen[3]). Diese Wirkung seiner Schönheit ist auf Taf. CCCXXIII ganz deutlich zum Ausdrucke gebracht. Aber auch die beiden anderen Bilder enthalten nichts Anderes; nur dass der schöne Jüngling sich am Leierspiel ergötzt und dieses die eine der anwesenden Frauen zum Tanze begeistert, während die andere sinnend zuhört. Das Leierspiel gehört ebensowenig zum Mythos, widerspricht ihm aber auch ebensowenig wie bei dem andern mit Aphrodite eng verbundenen Jünglinge, dem Adonis (s. Taf. 26). Die Sprödigkeit des Phaon ist ebensowenig angedeutet wie die Verzweiflung der Frauen über dieselbe. Vollends fehlt jeder Hinweis auf die Sappho. Der Erfinder dieser wie der auf Taf. CCCXXIII abgebildeten Darstellung hatte nur den Günstling der Aphrodite, den Helden des lesbischen Volksmährchens vor Augen, welcher ursprünglich mit Sappho nichts zu thun hat, sondern erst von der attischen Komödie mit einem wahrscheinlich ohne Angabe des Namens von dieser besungenen Jünglinge identificirt wurde[4]). Die Namen der Frauen, in deren

1) Nach einer von mir unter günstigen Bedingungen vorgenommenen sorgfältigen Vergleichung des Originals. In der Gerhardschen Publication sind die 2 deutlich erkennbaren Runzeln in der Nähe des Mundes nicht angegeben.

2) So ist auf dem Original deutlich zu lesen.

3) Die Erzählung am vollständigsten bei Servius zu Verg. Aen. III, 279.

4) S. Welcker, *Kleine Schr.* II S. 105ff., welcher allerdings an einem wirklichen Phaon als Geliebten der Sappho festhält (S. 113); doch vergl. Preller, *Griech. Myth.* I[3] S. 294; Teuffel, in Ersch und Gruber's *Realencycl.* s. v. Phaon.

Gesellschaft wir den Phaon sehen, gehören natürlich nicht dem Mythus von dem lesbischen Jünglinge an. *Rutapis* entspricht dem griechischen *ῥοδῶπις* „die Rosige“. — Dass an die thrakische Hetäre nicht gedacht werden kann, braucht kaum bemerkt zu werden[1]). — *Ευrφia* ist von Deecke mit *Εὐμορφία*, neuerdings von Bugge[2]) mit *Εὐτέρπη* gleichgesetzt worden. Letzteres mit Hinblick auf die *Euturpa* von Taf. CCCXXIII schwerlich richtig; aber auch *Εὐμορφία* entspricht der etruskischen Namensform lautlich nicht ganz. Auch *Sleparis* scheint griechisch zu sein, doch erregt die Gleichsetzung mit *Κλεοπατρίς*[3]) um so mehr Bedenken, als die richtige und bezeugte Form des betreffenden Frauennamens vielmehr *Κλεοπάτρα* lautet. Ob diese Namen von den etruskischen Künstlern mit dem Bewusstsein ihrer Bedeutung im Griechischen gewählt sind, ist nicht zu entscheiden; möglicherweise sind sie auch nur zugleich mit den Gestalten selbst aus einer, vielleicht figurenreicheren Darstellung ähnlicher Art mit herüber genommen und einfach etruskisirt worden. Auf Taf. CCCXXIII finden wir neben *Euturpa*, dem griechischen Musennamen eine etruskische Göttin aus dem Kreise der Aphrodite: *Alpnu*[4]). Hier hat also der Künstler offenbar beliebige Namen aus dem Schatze der ihm geläufigen herausgegriffen. *Eris* ist griechisch; der Name findet sich auch auf Taf. CLXIV neben einer durch Nacktheit und Attribute als dem Kreise der Aphrodite angehörig bezeichneten Gestalt. Man wird also zu der Annahme gedrängt, dass der Künstler den Namen ohne von seiner Bedeutung eine Ahnung zu haben, aus irgend einer griechischen Darstellung entlehnte. Ueber Herkunft und Bedeutung des Namens *Arlae* weiss ich keine begründete Vermuthung zu äussern. (K.)

Tafel 33. **Kitharaspieler.** Spiegel, an dessen Zapfen mit drei Nägeln ein kurzer Griff angeheftet ist, aus der Gegend von Orvieto im Museum zu Perugia (Sammlung Guardabassi). Links sitzt ein Jüngling mit nacktem Oberkörper, welcher eine grosse siebensaitige Kithara mit der Rechten zu stimmen scheint. Von seiner Linken ist nichts zu sehen. Ihm gegenüber sitzt ein gleichfalls nur mit Schuhen und Mantel um den Unterkörper bekleideter Jüngling, der beide Arme unthätig herabhält, an seinem linken Oberarm ein Schmuck. Zwischen Beiden steht eine, in einen Mantel gehüllte Frau mit Ohrring. Ihre R. ist erhoben als hielte sie einen langen Stab, der Kopf nach dem Spieler zu gewandt. Im Vordergrunde einige undeutliche kleine Gegenstände (Muscheln?,) im Felde Pflanzen, im Hintergrunde Architektur, als Ein-

1) Dieselbe scheint übrigens eigentlich Doricha geheissen und nur den Beinamen *Ῥοδῶπις* geführt zu haben. S. Athenaeus XIII p. 596b; Strabo p. 808.

2) Deecke, *Etrusk. Forschungen u. Studien* IV. S. 15,2.

3) Ebenda S. 143. Uebrigens kommt *Sleparis* auch als Frauennamen auf einem etruskischen Grabziegel vor. Fabretti n. 134.

4) S. zu Taf. 34.

fassung ein Wellenornament, im Ansatze des Griffes ein grosser bekränzter Kopf en face, dessen unterer Theil jedoch durch den später angehefteten Griff bedeckt ist. — Die Darstellung entzieht sich einer bestimmten Deutung und schliesst sich nur äusserlich an die beiden vorhergehenden an.

Tafel 34. **Alpnu und . . . . . ele zwischen Aplu und Turms.** Spiegel mit Zapfen, gefunden bei Castelgiorgio zwischen Bolsena und Orvieto, im British Museum. *Cat.* n. 75. Vgl. *Bull. d. I.* 1865 p. 168; de Witte *Catal. Castellani* (1866) p. 74 n. 341; Corssen *Sprache d. Etr.* I S. 1006; Fabretti n. 2094 bis B = *Suppl.* III n. 311; Deecke *Etr. Forsch.* IV S. 63; Bugge in Deecke's *Etr. Forsch. u. Stud.* IV S. 15 ff. Der Spiegel ist sehr beschädigt; sowohl die Bild- wie die Spiegelseite zeigt die Spuren mehrerer absichtlich geführter Hiebe, wodurch das Verständniss der Darstellung noch mehr erschwert wird. In der Mitte steht nach links gewandt *Alpnu*, reich geschmückt und mit einem Mantel um den Unterkörper. Sie stützt die l. Hand in die Hüfte und hält den Kopf etwas nach linkshin gesenkt einem Manne zu, gegen welchen auch ihr rechter Arm halb ausgestreckt zu sein scheint. Derselbe ist nackt bis auf ein über den l. Oberschenkel herabfallendes Gewand und hat den l. Fuss auf einen Felsblock gestellt. Sein Oberkörper ist nicht mehr erkennbar, in beiden Händen scheint er einen gleichfalls zerstörten Gegenstand zu halten und der Alpnu darzubieten. Der zu dieser Figur gehörige Name ist nur zum Theil erkennbar (*? lum . ele)*[1]) und weifs ich eine befriedigende Lesung nicht vorzuschlagen. Zur Linken sitzt Hermes *(Turms)* mit Chlamys, Flügelhut und Flügelschuhen; die hoch erhobene Linde hält den langen Schaft des Kerykeion. Ihm entspricht zur Rechten der beiden Mittelfiguren Apollo *(Aplu)*, bekränzt, die Chlamys um den l. Arm gewickelt, die Rechte auf das Knie des auf einer Erhöhung ruhenden Beines gelegt. Zwischen ihm und *Alpnu* im Felde ein Stern. Im oberen Abschnitt sieht man den Kopf des Sonnengottes mit Nimbus zwischen denen der Pferde seines Viergespannes. Im unteren Abschnitt ein fast ganz zerstörtes Ornament. Als Einfassung des Bildes dienen nur gezackte Umrisse.

Die eine Hauptfigur unserer Darstellung *Alpnu (Alpan, Alpanu)* ist uns noch aus fünf andern Spiegeln (Taf. CCCXXII — CCCXXIVA, CCCLXXXI) und zwar als

1) Deutlich lesbar sind nur die drei letzten Buchstaben *ele*; in der Mitte ist ein *m* wohl als gesichert zu betrachten. Zwischen diesem und dem *l* ist Raum für einen breiten oder zwei schmale Buchstaben. Es folgt rechts ein *u*; weiter glaubte ich auf dem Original ein *l* zu erkennen. Vor demselben (rechts) kann höchstens noch ein Buchstabe vorhanden gewesen sein; ich glaubte, doch zweifelnd, ein *C* zu erkennen. Bugge's Ergänzung [*memr*]*u*[*n a*]*χele* ist hiernach unmöglich ebenso wie Deecke's [*her*] *cele*.

eine dem Kreise der Aphrodite angehörige Göttin bekannt[1]). Auf unserem Bilde ist eine Liebesbegegnung derselben mit einem Gotte oder Heros dargestellt, dessen Persönlichkeit sich bei der schlechten Erhaltung der Inschrift und dem Mangel eines characteristischen Attributs leider nicht näher feststellen lässt. Am nächsten verwandt ist Taf. CCCLXXXI wo *Alpan* als Nebenfigur bei einer Liebesvereinigung ähnlicher Art zugegen ist. Und zwar scheint dort, wenn unsre Vermuthung richtig ist, eine andre Göttin aus dem Kreise der Aphrodite, *Snenati*=*Snenaϑ* (vgl. Taf. CXI) die Hauptrolle zu spielen, während Name und Bedeutung ihres Partners leider ebenfalls im Dunkeln bleiben[2]). (K.)

Tafel 35. **Fufluns und Vesuna.** Spiegel gefunden in einem dem Grafen Biagio Bucciosanti gehörigen Grundstück („Fattoraccio") bei Castel Giorgio in der Gegend von Orvieto. Vgl. *Not. d. scavi* 1877 p. 260; Gamurrini, *appendice al c. inscr. it.* n. 652; *Bull. d. I.* 1880 p. 102 (Klügmann); *Ann. d. I.* 1880 p. 256 ff. (Helbig); abgeb. *Mon. d. I.* XI, 21. 1. In der Mitte steht fast en face, *Fufluns*[3]), bis auf ein über die l. Schulter und Arm herabfallendes Gewandstück völlig nackt und von weichlichen, in der Bildung der Brust sogar fast weiblichen Körperformen, denen die gleichfalls weibliche Haartracht und der Schmuck (Diadem mit emporstehenden Zacken, vielleicht — so meint Helbig — ein hinter denselben befindlicher Kranz, und Hals-

1) S. Deecke, *Etr. Forsch.* IV P. 63 f. Neuerdings hat S. Bugge a. a. O. S. 8 f. der Alpnu eine doppelte Bedeutung als Unterwelts- und Todesgöttin (= Persephone; wie schon de Witte und Gerhard vermuthet hatten) und andererseits als Göttin der Liebeslust zuschreiben wollen. Doch erledigen sich seine Combinationen durch die richtige Lesung der Inschriften auf unsrer Tafel und Tafel CCCLXXXI (s. folgende Anmerkung). Für keines der in Betracht kommenden Bilder hat die Gleichsetzung der *Alpnu* mit Persephone irgend welche Wahrscheinlichkeit, für alle gilt hingegen die Auffassung als Genossin des Kreises der Aphrodite.

2) Ich habe das im Museo Gregoriano befindliche Original unter den günstigsten Umständen sorgfältig verglichen. Ueber der Frau in der Mitte las ich *st . enati* doch ist zwischen dem zweiten und dritten Buchstaben noch Raum für eine Hasta, so dass die Vermuthung *snenati*=*snenaϑ* sehr nahe liegt. Von dem mit dieser Frau verbundenen Manne ist auf dem Original weniger zu erkennen als auf der Gerhardschen Tafel; insbesondre ist vom Gesicht nichts erhalten. Ebenso ist die dazu gehörige Inschrift durch Oxydation ganz zerstört. Hinter der Schulter dieses Mannes wird ein Stab mit thyrsosratiger Bekrönung sichtbar, den dieser jedoch nicht in der Hand halten kann. Ob derselbe zu dem Manne oder zu der links stehenden *Alpan* (so ist deutlich zu lesen) gehört, bleibt unklar. An sich würde dieses dionysische Attribut auch in der Hand der zum Kreise der Aphrodite gehörigen Göttin nicht befremden s. oben S. 38. Der Name des geflügelten Jünglings zur Rechten der Mittelgruppe ist nicht *Maristuran*, sondern *Maristuris . s*; vielleicht *Maristuris*[*na*]*s* zu ergänzen. Ob der zweite Bestandtheil dieses Namens mit *Turan* zusammen zu bringen sei (etwa Mars Venereus) lasse ich dahin gestellt. Die Deutung Bugge's auf einen der Dioskuren schwebt ebenso wie dessen Versuch einer Deutung des ganzen Bildes (in Deecke's *Etr. F. u. St.* IV S. 9 ff.) völlig in der Luft. Schliesslich bemerke ich noch, dass der Name der geflügelten Göttin mit Kithara am Griffansatz unvollständig ist. Man erkennt hinter dem s eine schräge Hasta, also *Musu*, wenn nicht links noch weitere Buchstaben gestanden haben: diese ganze Stelle des Spiegels ist stark beschädigt.

3) Die Schreibung *Fufluni*, wie sie auf dem Spiegel vorliegt, beruht jedenfalls nur auf einem Versehen des Verfertigers, der statt der gebrochenen Linie des s eine gerade setzte.

band) entspricht. Sein Kopf ist leicht nach rechts hin gewandt, die vom Körper abgestreckte L. hält eine Schaale, die herabhängende R. eine Kanne. Mit ihm eng verbunden ist eine ihn an Grösse etwas überragende weibliche Gestalt *Vesuna*, (rechts) in langem Chiton und darüber gegürteter Nebris. Sie neigt ihrerseits den Kopf dem *Fufluns* zu, und hat den r. Arm vertraulich um seinen Nacken gelegt; die r. Hand hält den Thyrsos, die l. ist in die Seite gestützt. Auf dem Kopfe hat sie ein Diadem derselben Form wie Fufluns. Rechts neben ihr steht ein etwas kleinerer geflügelter Jüngling, *Svutaf*, welcher bis auf die Schuhe völlig nackt ist. Er wendet den Kopf der *Vesuna* zu und nähert die L. liebkosend ihrem Kinn während er sie mit dem r. Arm zu umfassen scheint. Auch er hat weibliche Haartracht und Schmuck. Auffallend ist in seiner Bildung das entschiedene Missverhältniss der übermässig langen Beine zum Oberkörper. Zur L. endlich sieht man Herakles *(H[e]rcle)*, auf einem Gewand sitzend, dessen einer Zipfel den r. Oberschenkel bedeckt, nur mit hohen Stiefeln bekleidet. Er legt beide Hände an die zwischen den Beinen lehnende Keule und schaut aus dem Bilde heraus ohne an der Handlung Antheil zu nehmen. Auch er hat merkwürdigerweise weibliche Haartracht und ist mit einem Diadem geschmückt, in dessen Mitte sich ein Halbmond befindet. Der leere Raum zu Seiten und zwischen den Köpfen der Figuren ist durch Rankenwerk, Blätter und Sterne ausgefüllt.

Von den Inschriften abgesehen würden wir die Darstellung ohne Weiteres auf die Liebesvereinigung von Dionysos *(Fufluns)* und Ariadne deuten. In der That ist diese mehrfach[1]) auf andern Spiegeln dargestellt und auf dreien ist die Geliebte des Dionysos inschriftlich als *Areaϑa*, *Araϑa*=Ariadne bezeichnet[2]). Auf unserem Bilde ist für Ariadne *Vesuna* eingesetzt, der Name einer Göttin, welche bisher für Etrurien nicht bezeugt war während wir sie bei den Umbrern und Marsern[3]) wiederfinden. Auf den iguvinischen Tafeln erscheint sie als Gattin des *Puemune Pupdike*, welcher seinerseits ein männliches Gegenstück zu Pomona und mit Vertumnus identisch zu sein scheint. Durch das vorliegende Spiegelbild wird erwiesen, dass *Vesuna* auch bei den Etruskern verehrt wurde; da es aber unwahrscheinlich ist, dass die Göttin von

1) Taf. LXXXV; CCCI; CCCII; CCCIV; CCCVII.

2) Taf. CCXCIX, LXXIV (nur der erste Buchstabe von Ariadne's Namen erhalten). Ausserdem auf einem an gehöriger Stelle zu publicirenden Spiegel von Bolsena im etruskischen Museum zu Florenz s. *Bull. d. I.* 1870 p. 152, 1875 p. 82 (Gamurrini) 1880 p. 66 (Klügmann).

3) Iguvin. Taff. IV, 3. 6. 11. 12. 25. — Inschr. von Antinum Mommsen *Unterit. Dial.* p. 321, Fabretti n. 3740 und Milionia ebenda p. 345, Fabretti n. 3742, *C. I. L.* I n. 182. Vgl. die Bemerkungen Mommsen's zu dieser Inschr.; Bréal, *les tables Eugubines* p. 301 f.; Bücheler *interpret. tabul. iguvin.* III et IV (Programm, Bonn 1880) p. 13 und 15, Jordan in Preller *Röm. Myth.*³ I p. 454, 1. — Die Indentität der oskischen *Vesulia* und der keltischen *Vesunna* mit dieser Göttin ist doch nicht als erwiesen zu betrachten.

ihnen zu den fernen Marsern gekommen sei, so werden wir mit Klügmann annehmen müssen, dass *Vesuna* vielmehr eine ursprünglich italische Göttin und gleich *Menrva*, *Maris*, *Neϑuns* von den Etruskern erst später entlehnt sei. Dürfen wir nun weiter aus unserer Darstellung folgern, dass bei ihnen *Vesuna* schlechthin als Gattin oder Geliebte des *Fufluns* gegolten habe, also an Stelle der Ariadne getreten sei wie jener an die des Dionysos? Ohne Zweifel nein; denn während auf den Kunstdarstellungen der letztere Gott ohne Ausnahme mit dem etruskischen Namen *Fufluns* bezeichnet wird, finden wir für Ariadne den griechischen Namen beibehalten und nur in's Etruskische transcribirt. Die Annahme Helbig's aber, dass in einem Localculte *Vesuna* als Gemahlin des Weingottes anstatt eines verwandten dem *Puemunus Publicus* = Vertumnus entsprechenden Gottes verehrt worden und daſs dieser Localtradition der Verfertiger unseres Spiegels gefolgt sei, erscheint um so misslicher als eine ähnliche Erscheinung sonst durchaus nicht nachweislich ist. Es liegt näher, und entspricht — so scheint uns — mehr der Art und Weise des etruskischen Kunsthandwerks anzunehmen, dass der Verfertiger des Spiegels, welcher wenigstens die Hauptfiguren seiner Darstellung griechischen Vorbildern direct oder indirect entlehnte, sich bei der der Ariadne einer ähnlichen Göttin des heimischen Cultus erinnerte und deren Namen beischrieb, ohne weiter darüber nachzudenken ob sie sich völlig mit jener der Bedeutung nach deckte[1]).

Ebenso wie Vesuna erscheint auch *Svutav* zum ersten Male auf diesem Spiegel. Der so bezeichnete geflügelte Jüngling entspricht seinem Aeussern wie seiner Function nach ohne Zweifel dem griechischen Eros, und ist höchst wahrscheinlich ebenfalls dem griechischen Vorbild dieser Composition entlehnt. Ausser auf diesem ist Eros nur noch auf einem andern Spiegel[2]) und zwar mit dem Namen *Aminϑ* benannt, — dort als Knabe, nicht als Jüngling gebildet. Es liegt nahe, diesen Namen mit dem lateiischen Amor zusammen zu bringen während *Svutaf* echt etruskisch und hier ebenso eingesetzt zu sein scheint wie *Vesuna* für Ariadne. Der Herakles steht mit diesen drei zu einer Gruppe verbundenen Figuren weder äusserlich noch dem Sinne nach in einem näheren Zusammenhang. Als Genosse des bakchischen Thiasos erscheint er auf Spiegeln sonst selten[3]). Uebrigens ist er bekanntlich eine der in dieser Monu-

1) So sind wir m. E. nicht berechtigt, die weibliche Gestalt auf dem von Helbig a. a. O. p. 259 erwähnten T. c.-Relief oder eine ähnliche in Orvieto (s. Milani, *Notizie sopra una statua di bronzo* in *Not. degli scavi* 1884 Agosto p. 5 Anm. 1 (des Sep. Abzuges) auf Grund des vorliegenden Spiegelbildes *Vesuna* zu nennen.

2) S. S. 45 Anm. 2.

3) S. Taf. CL.

mentenklasse am häufigsten vorkommenden und den Künstlern am meisten geläufigen Figuren und vermuthlich nur aus diesem Grunde hier, da zur Abrundung der Composition noch eine Figur gebraucht wurde, hinzugefügt. (K.)

Tafel 36. **Bacchisches Opfer.** Spiegel mit knöchernem Griffe aus Palestrina im Besitze des Antiquars Balboni zu Rom. — In der Mitte des Bildes steht ein Altar, der in seinem Aufbau Aehnlichkeit hat mit den von einer Säule getragenen Schaalen der Badescenen. Auf demselben liegt eine spitzzulaufende Masse, welche durch die aus ihr emporschlagenden Flammen als brennend bezeichnet wird. Rechts steht ein bärtiger Mann, der seinen Mantel um den Rücken und Unterkörper trägt und beschuht ist, in der Rechten hält er einen flachen Gegenstandt über die Flammen, in der Linken näher am Leibe eine Frucht mit langem Stengel. Hinter ihm steht ein nackter Knabe mit gesenkter Linken und halb erhobener Rechten. Auf der anderen Seite zieht ein nackter, bärtiger Satyr mit Pferdeschwanz sich bückend einen widerstrebenden langgehörnten Bock herbei; neben ihm steht ein mit Chiton und Himation bekleideter Jüngling, welcher auf einer Doppelflöte bläst. Mit Ausnahme des Knaben tragen alle eine Binde im Haar. Hinter dem Altar wächst ein Lorbeerbaum, von welchem eine Binde herabhängt, ausserdem lehnt links ein Thyrsus. Die Haare der Menschen wie des Bockes und der Büschel des Thyrsus sind punktirt, ausserdem umgeben Reihen von Punkten die Falten der Gewänder, Bart und Schwanz des Satyrs und die Umrisslinien des Altars und der auf ihm liegenden Masse. Der Fussboden wird bezeichnet durch das Flechtband mit parallelen Strichlagen in wechselnder Richtung, oberhalb desselben läuft am Rande des Bildes eine Zickzacklinie, an deren Spitze ebenfalls Punkte sind, unterhalb ist eine vierfache sich allmählich verengernde Reihe von schuppenartigen Verzierungen, die ebenfalls an ihren inneren Rändern von Punkten umgeben sind. Ein Kranz von ineinandergesteckten Blätter numgiebt schliefslich das Ganze. Die etwas alterthümliche Art der Zeichnung passt gut zu dem feierlichen Charakter der Handlung. Eine Opferscene war bisher auf Spiegeln unbekannt. Der Blätterkranz ist ein häufiges Ornament auf Spiegeln mit Zeichnung älterer Art.

Tafel 37. **Trinkgelage. Maenade zwischen zwei Satyrn.** Gegossener Spiegel unbekannter Herkunft mit Zapfen, früher im Besitze Aless. Castellani's, jetzt in der kgl. Antikensammlung zu Dresden[1]). — Durch ein in der Mitte der Fläche horizontal

1) Nach gütiger Mittheilung von G. Treu, dem ich auch eine Revision der vorhandenen Zeichnung verdanke. (K.)

laufendes Ornament in der Form von ineinander gesteckten Blättern werden zwei Scenen von je drei Figuren von einander geschieden. Die des oberen Abschnittes sind auf einem Polster nach linkshin gelagert. Die mittlere scheint männlich zu sein. Sie erhebt die Rechte und ist mit dem diese umgebenden Contur möglicher Weise eine Trinkschale gemeint, so dass man an das Kottabosspiel denken könnte. Die anderen beiden werden durch ihre langen Gewänder und Hauben als weibliche bezeichnet. Die zur Linken wendet sich nach der Mitte um. Beide zeigen durch ihre Geberden lebhafte Theilnahme an der Handlung der Mittelfigur was zu der Annahme eines Trinkgelages passt. Zur Rechten hängt an einem Zweige des Epheus, welcher beide Darstellungen einrahmt, ein Gefäss (Ciste oder Korb), unterhalb desselben sieht man einen nach rechtshin fliegenden Vogel. Im unteren Abschnitte steht eine mit Unter- und Obergewand bekleidete Frau (Mänade) zwischen zwei nackten, bärtigen, ithyphallischen Satyrn, deren Gesten lüsterne Bewunderung ausdrücken. Sie ist nach links gewendet und wehrt mit erhobener R. die zudringliche Annährung des einen Satyrs ab während die gesenkte L. in ähnlichem Sinne gegen den andern hinter ihr stehenden gerichtet scheint. Beiderseits ein Vogel der an den Blättern des als Einrahmung dienenden Epheus pickt.

Die hier vorliegende Verzierung des Spiegelrundes mit zwei Darstellungen übereinander kehrt nur noch in einem Beispiel Tafel CLXXXI wieder. Dort ist ein innerer Zusammenhang zwischen den beiden Bildern nicht zu erkennen; hier ist er in dem beiden gemeinsamen bacchischen Charakter gegeben. Die Zeichnung ist ziemlich flüchtig, der Archaismus offenbar nicht ursprünglich sondern durch die laxe Nachahmung von Vorbildern aus der griechischen Vasenmalerei der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts hervorgebracht. (K).

37 a. (Gegossener) Spiegel mit Zapfen des Museums zu Parma[1]). Ein nackter Satyr (Kopf nicht ganz erhalten) umarmt mit unzüchtiger Geberde der R. eine ihm rechts gegenüberstehende oberwärts nackte Frau, welche mit der L. das ihren Unterkörper umgebende Gewand fasst. Der Pferdeschwanz des Satyrs ist steil in die Höhe gerichtet. Links ein zweiter bärtiger Satyr mit Pferdeschwanz in tanzender Bewegung[2]). Hinter der Frau ein Beutel (? oder Ranke). Die Figuren stehen auf einer einen Kreisabschnitt begrenzenden Linie, unterhalb deren man nur ein Wellenornament erkannt. Als Einfassung dient zwischen einer Reihe von kleinen Kreisen ein Streifen von innenwärts gerichteten Lotosblumen, denen nach aussen gerichtete Epheublätter entsprechen. Am Ansatz des Zapfens ein geflügeltes Gorgoneion. (K.)

1) Nach einer nicht revidirten Zeichnung und Notizen Klügmann's.

2) Klügmann glaubte am Original zu erkennen, dass der Fuss als Pferdehuf gebildet sei, in der Zeichnung ist er menschlich, ebenso, noch deutlicher, der des Satyrs zur R.

Tafel 38. (K.) **Satyrn und Maenade.** Runder Spiegel mit Zapfen im Brit. Mus. n. 11 kurz erwähnt von Gerhard Paralipomena 236 a* nach einer Notiz von Wieseler. Ein nackter ithyphallischer Satyr links spielt die Doppelflöte. Er steht auf dem r. Bein während er mit dem aufgehobenen linken den Takt zur Musik anzugeben scheint. Sein Gesicht ist nicht erhalten. Zu seinem Spiel tanzen eine Maenade und ein Satyr. Beide bewegen sich nach links hin, doch wendet die Frau den Kopf nach dem Gefährten zurück, und erhebt die R. über den Kopf während die nicht sichtbare L. gesenkt ist. Sie ist mit einem feingefalteten Aermelchiton und einem Obergewande, dessen Zipfel über die r. Schulter geworfen sind, ausserdem mit Schuhen bekleidet, jedoch sind die Beine und die Schaamgegend[1]) entblösst. Der Satyr ist bärtig und ithyphallisch wie sein Genosse; über den Rücken hängt ein Pantherfell herab. Auch er erhebt im Tanze den l. Arm über den Kopf während er mit der R. nach dem entblössten Theil der Maenade greift. Ein Kranz von ineinandergereihten Epheublättern mit Blüthenstengeln dazwischen rahmt das Bild ein. Im unteren Abschnitt ein schön stilisirtes Rankenornament. Die Zeichnung ist sorgfältig und zeigt einen gereiften Archaismus.

Tafel 39. 1. **Satyr und Maenade.** Spiegel mit Zapfen in den vereinigten Sammlungen zu München n. 420. Eine nach links schreitende Maenade in langem Chiton und Mantel schaut sich um und hält abwehrend ihren Thyrsos, der fast wie ein Baumast aussieht (vgl. Taf. CII), einem kahlköpfigen, langgeschwänzten Satyr entgegen, der ihr folgt und mit der Rechten sie zu umfassen strebt; in der Linken hält er ein Rhyton. Zwei oben eng verbundene Epheuranken dienen als Einfassung des Bildes. In der sonst sorgfältigen Zeichnung ist nur die unförmig grosse linke Hand der Frau störend. Stilistisch steht sie der vorhergehenden Tafel nahe.

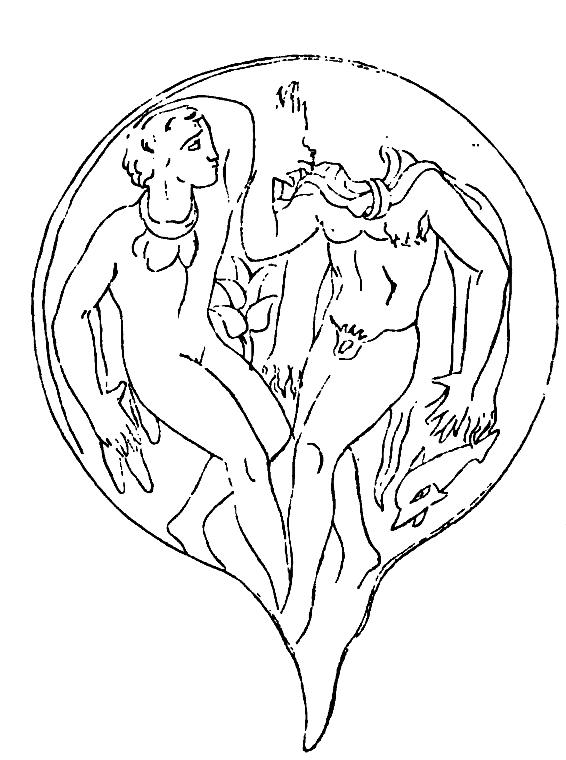
Tafel 39. 2. **Satyr und Maenade.** Spiegel mit knöchernem Griffe in der Sammlung Bazzichelli zu Viterbo. Beide stehen einander gegenüber. Die Maenade ist völlig bekleidet, hat eine Binde im herabhängenden Haare und hält in jeder Hand einen Thyrsos. Der Satyr hat ebenfalls eine Binde, er ist bärtig und mit langem Pferdeschwanz versehen. Mit der Rechten greift er an das Gewand der Maenade, die Linke ist mit lüsterner Geberde erhoben. Hinter ihm am Boden eine kleine stilisirte Pflanze. Unter den Füssen des Paares bemerkt man ein bärtiges Gesicht en face mit ausgestreckter Zunge und zwei symmetrischen, ausgebreiteten Flügeln; ähnlich ist der Me-

1) Durch Punctirung ist auf dem Original angedeutet, dass die Maenade *παρατετιλμένη* ist.

dusenkopf auf Tafel CXXI. Die Darstellung wird eingefasst durch einen Kranz von kleinen in einander gesteckten herzförmigen Blättern. Auch hier ist die Nachahmung griechischer Vorbilder noch gebundenen Stiles unverkennbar; während die Augen ganz in der Weise der freien Kunst gebildet sind zeigt die Zeichnung im Uebrigen eine affectirte Steifheit.

Tafel 40. 1. **Satyr und Lasa.** Spiegel mit Zapfen, der in einem knöchernen Griffe steckt, im Museo civico zu Volterra nach einer 1814 ausgeführten Zeichnung im Apparate des Instituts. — Ein nackter unbärtiger kahlköpfiger Satyr umfasst mit der L. eine ihm gegenüberstehende nackte geflügelte Frau (Lasa), welche die R. erhebt. Unten rechts und links je eine Blume, den Flügeln der Frau entspricht links hinter dem Satyr ein Lorbeerzweig.

Tafel 40. 2. **Aehnliche Darstellung.** Spiegel mit Zapfen in der Sammlung des Grafen E. Faina in Orvieto. Der ähnlich wie auf dem vorhergehenden Spiegel gebildete Satyr, welcher einen Thyrsos in der R. hält, streckt die L. nach der Schulter der Frau aus. Diese gleichfalls nackt, mit einem Halsband aus Perlen geschmückt erhebt leise abwehrend die R. Die hinter ihrem Rücken sichtbaren Spuren scheinen von Flügeln herzurühren. Als Einfassung dient ein Kranz von grossen kelchförmigen Blumen. Eine andre erblickt man zwischen beiden Figuren.



40 a. **Aehnliche Darstellung.** · Spiegel mit unvollständigem Griffe, gefunden in Arezzo, im Besitze des Herrn L. Rossi daselbst vgl. *Ann. d. Inst.* 1872 p. 287 (Gamurrini). Ein jugendlicher Satyr, der ein Thierfell umgeknüpft hat, hier rechts gegenüber einer nackten, anscheinend geflügelten Frau. Zwischen Beiden eine Blume; rechts unten neben dem Satyr ein Delphin. Wie dieses flüchtig gezeichnete und ziemlich beschädigte Bild von Gamurrini auf Herakles und Hebe gedeutet worden ist, so glaubte Gerhard auf Taf. CXLIV Herakles und Nike dargestellt. Der Delphin kehrt auf der letztgenannten und auf Tafel CCCXVI wieder.

Die drei letzten Darstellungen, mit Tafel CXLIV, CCCXVI und CV zu einer Gruppe gehörend, unterscheiden sich von den unmittelbar vorhergehenden einmal durch den Stil der Zeichnung, dann durch die Unbärtigkeit des Satyrs sowie die Nacktheit und mehr oder weniger deutliche Beflügelung der mit ihm verbundenen weiblichen Gestalt. Vergebens suchen wir für die letztere wie nach Vorbildern in der griechischen Kunst so nach einer der griechischen Mythologie zu entnehmenden Deutung. Denn die etwa heranzuziehenden Vasenbilder des 5. Jahrhunderts, welche einen Angriff weinerhitzter Satyrn auf die Götterbotin Iris darstellen[1]) tragen einen ganz andern Charakter: die Göttin ist vollständig bekleidet und wehrt die Zudringlichkeit der Satyrn mit lebhaftem Unwillen ab. Die Flügelgestalt der Spiegel ist schon durch die Nacktheit, mehr noch durch die Art wie sie die Huldigungen des Satyrs aufnimmt (vgl. besonders Taf. CV) oder scherzend sich ihnen entzieht (Taf. CCCXVI) als ein Wesen ganz andrer Art charakterisirt, welches wir vielmehr dem Kreise der Aphrodite zuweisen dürfen. Ein oder zwei ähnliche Gestalten sehen wir mit Zeus (Taf. 1—3), Hermes (Taf. 8, 2), einem Jüngling (Taf. 30, 2), einen jugendlichen Leierspieler (Taf. 31) verbunden und auf Taf. 29, 1 und 30, 1 durch das Attribut des Thyrsos in Verbindung mit dem Kreise des Dionysos gesetzt. Wir übertragen daher auch auf die zuletzt betrachteten Darstellungen die Deutung als Lasa für die fragliche Flügelfigur indem wir auch hier (vgl. oben S. 39) die Einführung eines eigenthümlich etruskischen Elementes in den von Griechenland überkommenen Ideen- und Gestalten-Kreis constatiren. (K.)

Tafel 41. **Satyr und Maenade, sitzend.** Birnenförmiger Spiegel mit Griff der Sammlung Oppermann im Cabinet des médailles zu Paris vgl. *Archaeol. Ztg.* 1866 S. 295* n. 1. Auf einem über einen Felsen gebreiteten (Panther?-) Felle sitzt ein nackter, jugendlicher Satyr (als solcher durch die spitzen Ohren deutlich gekennzeichnet) neben einer bekleideten Frau. Er legt seine Linke auf ihr Knie, sie ihre Rechte auf seine Schulter, in der anderen Hand hält Jeder einen Thyrsos. Das hübsch componirte aber flüchtig gezeichnete Bild wird von Lorbeerzweigen eingefasst; unten und oben eine Blume. (K.)

Tafel 42. **Bacchischer Thiasos.** Unregelmässig birnenförmiger Spiegel aus Palestrina im Besitze des Principe Barberini vgl. Gerhard *Paralip.* n. 236**. Auf einer Kline, vor welcher ein Tischchen mit Früchten und andern kleinen Gegenständen

1) Welcker *Alte Denkm.* III Taf. 16, 1. 2; *Mon. d. Inst.* IX, 46, *Annali d. I.* 1872 p. 211 (Matz.)

steht, liegt lang ausgestreckt eine nackte, bekränzte Frau, mit der Rechten den Saum eines Gewandstückes fassend, welches sie eben von ihrem Oberkörper entfernt zu haben scheint. Ueber sie beugt sich in nicht misszuverstehender Absicht ein jenseits der Kline befindlicher mit Epheu bekränzter Papposilen. Ein zweiter, ithyphallischer macht am Fussende der Kline seiner bacchischen Erregung in tollen Sprüngen Luft indem er mit der Rechten eine Fackel hoch emporhält und auf der l. Schulter eine grosse spitz zulaufende Amphora trägt. Zwischen beiden sieht man einen nackten bärtigen Satyr, anscheinend mit dem l. Fusse auf dem vorderen Rande der Kline fussend in tanzender Bewegung die Syrinx blasen während die Rechte auf den erotischen Vorgang links hindeutet. Er sowohl wie der Papposilen zur R. tragen Schuhe. Im Hintergrunde ein Vorhang, an welchem ein mit Bändern geschmückter Thyrsos lehnt. Die Umrahmung bildet, wo der Raum es gestattet, ein einfacher Lorbeerkranz; am Griffansatz eine Blume.

Papposilen findet sich innerhalb unsrer Monumentenclasse nur noch auf der folgenden Tafel. Die Zweizahl auf dem vorliegenden Spiegel steht im Widerspruch mit der griechischen Ueberlieferung und ist hier wie auf der praenestinischen Ciste *Mon. d. Inst.* X, 45[1]), wo zwei Silene des gewöhnlichen Typus sich finden, auf den Mangel an Verständniss bei dem. italischen Künstler zurückzuführen. (K.)

Tafel 43. **Bacchisches Gelage.** Birnenförmiger Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf ausläuft. Früher im Besitz von Alessandro Castellani (s. *Collection Al. Castellani. Catalogue de vente* Paris 1884 n. 426). Gefunden bei Palestrina in der Ciste Pasinati (*Mon. d. Inst.* VIII, 7. 8); kurz beschrieben von Brunn *Ann. d. Inst.* 1864 p. 372; hier veröffentlicht nach einer im Apparat des archaeologischen Institutes vorgefundenen Durchzeichnung. Auf einer mit Decken und Polsterkissen versehenen Kline sind 3 Personen nach links hin gelagert. Ein oberwärts nackter, bekränzter Jüngling mit scharfen Gesichtszügen, führt eine gefüllte Schaale zum Munde. Ein zweiter links, ist vom Weingenuss übermannt, anscheinend schlafend auf das Polster hingesunken während ein zwischen beiden gelagerter bekränzter Papposilen[2]) mit dem Thyrsos im l. Arm, wie es scheint, sich damit belustigt, aus der Kylix, die er in der erhobenen R. hält, den Schlafenden mit Wein zu begiessen[3]). Im Vordergrunde

1) Vgl. Furtwängler *Ann. d. Inst.* 1877 p. 225 f. besonders p. 238. Zwei Papposilene sind übrigens auch auf einer Vase nachgewiesen s. p. 228 Anm. 5.

2) Er zeigt den durch die attische Bühne aufgekommenen Typus; (vgl. Furtwängler a. a. O. S. 228 ff.) besonders deutlich ist hier der zottige Pelz der den Körper bedeckt durch die Entblössung des l. Unterarmes als Bekleidung characterisirt. Ob das Ohr menschlich oder als hängendes Schweinsohr gedacht, ist nicht ganz deutlich.

3) Dies scheint namentlich wegen des auf den Schlafenden

links sitzt, den Körper des Schlafenden grossen Theils verdeckend, anscheinend auf besonderem mit Kissen belegten Sessel eine reich geschmückte oberwärts nackte Flötenspielerin, welche das Gelage mit ihrem Spiel begleidet.

Rechts von ihr bemerkt man einen Tisch, auf welchem eine grosse flache Schüssel (Kuchen?) sowie kleine sternförmige Kuchen und Früchte liegen. Ein Vogel (Gans?) langt sich eben einen der erstgenannten. Neben ihm eine Kylix, rechts vom Tische eine unten spitze bekränzte Amphora, unter dem Stuhle der Flötenspielerin ein wie ein Häuschen gestelltes (Toiletten-)kästchen mit Traggriff. Eine Weinranke mit Blättern und Trauben rahmt das Bild ein. Im untern Abschnitt sieht man einen grossen geriefelten Krater dessen Henkel je ein kleiner geflügelter Eros berührt. Am Griffansatz eine Blume. (K.)

Tafel 44. **Silen als (Liebes-?) Bote vor einer Frau.** Birnenförmiger Spiegel, dessen Griff in einem Thierkopf ausgeht, aus Palestrina im Besitze Augusto Castellani's vgl. *Bull. d. Inst.* 1869 p. 68 (Helbig)[1]. Ein kleiner bis auf die Schuhe nackter Silen des gewöhnlichen Typus mit deutlich erkennbarem Schweinsohr, das Kerykeion in der gesenkten L. bietet mit der erhobenen R. der die Mitte des Spiegelrundes einnehmenden Frau einen Kranz dar. Diese, vollständig bekleidet, steht in würdevoller Haltung da, ein Wenig nach rechtshin gewandt, den r. Arm innerhalb des Mantels in die Seite gestützt, in der gesenkten L. einen Zweig haltend. Links neben ihr steht auf einem Pfeiler eine mit einem Zweig verzierte Ciste. Rechts und links von ihrem Kopfe wolkenartige Umrisse. Als Einfassung des Ganzen dienen Epheublätter und Früchte, die nicht durch eine Ranke, sondern durch geschwungene Linien verbunden sind.

Der Silen ist durch den Heroldstab als Bote und zwar natürlich seines Gottes, des Dionysos, bezeichnet. Der Kranz ist nicht nothwendig als Brautkranz (Helbig) zu fassen, sondern wohl mehr allgemein als Zeichen der Huldigung. Momente für eine bestimmtere Deutung, welche die griechische Originalcomposition bieten mochte, fehlen in der Spiegelzeichnung. Doch scheint die linkisch schüchterne Haltung des Silens und die würdevolle Art, mit welcher die Frau seine Huldigung entgegennimmt aus jener zu stammen. Die weibliche Gestalt unsres Spiegels kehrt übrigens auf

gerichteten Blickes des Papposilen wahrscheinlicher als die Annahme, dass er das Kottabosspiel treibe. Für den im Texte angenommenen Trinkerscherz wird von den Grammatikern die Bezeichnung *ἑωλοκρασία* überliefert vgl. K. F. Hermann, *Gr. Privatalterth.* (3. Aufl. von Blümner) S. 247 Anm. 4.

1) Der Spiegel ist im Alterthum unbrauchbar gemacht durch einen langen Schnitt in der Mitte und Verbiegen.

zwei anderen, ebenfalls pranestinischen wieder, nämlich auf Taf. CXII, 3 und noch ähnlicher auf Taf. CCCLXXXVIII, 1.. (K.)

Tafel 45. **Marsyas und Paniskos.** Birnenförmiger Spiegel mit Griff, welcher in einen Thierkopf auslaüft, bei Palestrina gefunden, im Museo Kircheriano zu Rom; veröffentlicht *Mon. d. Inst.* IX, 29, 2 vgl. *Bull. d. Inst.* 1867 p. 67. 69 *Ann. d. Inst.* 1871 p. 119 (Benndorf, Helbig). Fabretti *Primo Supplem.* n. 478; Garrucci, *Sylloge* n. 538. Ein wie gewöhnlich gebildeter (mit deutlichen Schweinsohren), bekränzter Silen (*Marsuas*) hüpfte mit angezogenem rechten Beine auf dem linken indem er in der erhobenen R. einen Weihwedel schwenkt, offenbar im Begriff, mit denselben einen Schlag auf seinen Schenkel zu führen, während der l. Arm mit aufwärts gebogener Hand zur Erhaltung des Gleichgewichts dient. Rechts neben ihm steht auf hohem Postamente ein grosser reich decorirter Krater. Links, halb im Hintergrunde, ahmt ein kleiner bocksbeiniger, ithypallischer Panisk (*Painsscos*[1]) sic!) in possirlich gesteigerter Weise seine Bewegungen nach ohne etwas in der Hand zu halten. Neben dem l. Beine des Marsyas läüft von oben nach unten die Inschrift *Vibis. Pilipus. cailavit* = Vibius Philippus caelavit. Als Einfassung dient ein Palmettenkranz. —

Dass *Marsuas* im Lateinischen den *Silen* schlechthin bezeichnet, ist schon von Helbig und Benndorf bemerkt worden[2]). Der letztgenannte Gelehrte hat auch erkannt, dass es sich auf dem vorliegenden Bilde nicht um eine Züchtigung des Paniskos durch Marsyas sondern um eine Aeusserung übermüthiger Freude Seitens des Letzteren handelt. Der Grund derselben dürfte in dem grossen Krater zur Rechten des Silens zu suchen sein, welchen man sich gewiss nicht mit Wasser, sondern mit Wein gefüllt zu denken hat. Das Instrument in der R. des Silens hat Benndorf mit Recht mit dem auf römischen Monumenten unter den Opfergeräthen wiederkehrenden Weihwedel (meist mit Thierfuss als Griff) verglichen. Der lustige Gefährte des Dionysos braucht ihn nicht zur Lustration sondern zu einem burlesken Ausdruck übermüthiger Freude, in die ihn der bevorstehende Genuss des edlen Nasses neben ihm versetzt. Die Scene gewinnt an komischer Wirkung durch den jenem secundirenden Panisken. Schwerlich ist Vibius Philippus[3]), der sich als Verfertiger der Gravirung nennt, auch als Erfinder der Composition zu betrachten. (K.)

1) Offenbar verschrieben für *Panisscos* s. Jordan, *Krit. Beitr.* S. 27.

2) Vgl. auch Jordan, *Maryas auf dem Forum in Rom* Berlin 1883 S. 9 und S. 21 Anm. 2.

3) Mit Auslassung des Nomen vgl. Garrucci a. a. O S. 161. Doch vgl. auch Mommsen *Ephem. epigr.* I p. 15. n 24. Die Schreibweise Vibis statt *Vibius* hat ihre Analogie in griechischen Inschriften s. Mommsen C. I L. I p. 210.

45 a. **Zwei tanzende Satyrn.** Spiegel mit angenietet gewesenem Griff im Museum der Universität zu Perugia, Sammlung Guardabassi. (Der stark oxydirte Spiegel ist mit Bimstein abgeschliffen, wodurch viele Linien ganz getilgt sind, so dass namentlich in der Mitte Nichts mit Sicherheit zu erkennen ist. Bei diesem Zustand schien eine Abbildung nicht am Platze). Zur Linken ein bärtiger Satyr mit Pferdeschwanz, mit einem um den Hals geknüpften Fell und Stiefeln bekleidet in tanzender Bewegung. Neben ihm links die Inschrift *Puanea*. Er hält in der Rechten den Thyrsos und streckt den linken Arm gegen den unbärtigen, bis auf ein um den l. Arm gewickeltes Gewandstück und Stiefeln nackten *Aulunϑe* aus, der ebenfalls tanzend in der R. einen nicht deutlich erkennbaren Gegenstand emporhebt, während er in der L. einen Thyrsos von gleicher Form wie der des bärtigen Gefährten hält[1]). Ohne Zweifel ist ebenfalls ein Satyr gemeint obwohl ein Schwänzchen wenigstens nicht erkennbar ist. Die spitzen Ohren fehlen auch dem *Puanea*[2]). Zwischen beiden sieht man unten einen freilich nicht ganz deutlichen Thierkopf; es bleibt unklar ob derselbe etwa zu einem herabhängenden Felle gehört. Im Griffansatze eine halb durch den aufgenieteten Griff verdeckte Palnette; sonst kein Ornament, doch dienen die Namen, in besonders abgetheilte Felder geschrieben, zur Raumfüllung. Interessant ist das Bild besonders durch die beigeschriebenen Namen, deren Lesung sicher steht. Bisher waren *Xelφun* (Taf. CCCXIV), *Sime* (Taf. CCIC) und *Haϑna* (Taf. CCCXXII) als Namen von Satyrn auf etruskischen Monumenten bekannt[3]), von denen *Sime* dem bekannten griechischen Satyrnamen *Σῖμος*[4]) deutlich entspricht während die Ableitung und Bedeutung der übrigen dunkel bleibt. Das Gleiche gilt von *Puanea*; *Aulunϑe* hängt wohl mit αὐλός, αὐλέω zusammen. (K.)

Tafel 46. (K.) **Pan als Genosse des bakchischen Thiasos.** Birnenförmiger Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt, aus der Umgebung von Bolsena, in der kgl. Antikensammlung zu Dresden. Vgl. *Bull. d. Inst.* 1882 p. 243 (Helbig). In der Mitte steht der mit zwei dicht nebeneinanderstehenden Ziegenhörnern über der Stirn versehene, sonst ganz menschlich gebildete, unbärtige Pan. Er ist nackt bis auf ein über den Rücken herabfallendes Gewand, dessen einer Zipfel auf der l. Schulter aufliegt. Jederseits sieht man eine jugendliche, weibliche Figur, welche das Gesicht dem Pan zuwendet. Die zur L. (des Beschauers) stützt sich mit dem l. Arm auf eine niedrige cannelirte Säule während sie mit der R. ein leichtes Gewand emporzieht, dessen anderer Zipfel unter der l. Achsel festgehalten wird und welches den Körper völlig unverhüllt lässt. Pan schlingt seinen r. Arm um sie während er den l. um den Hals der rechts stehenden, in Haartracht und Schmuck einfacher gehaltenen gelegt hat. Auch diese ist fast nackt; das Gewand, dessen Zipfel sie mit der R. hält,

1) Aehnlich ist der Thyrsos in der Hand des bärtigen Satyrs auf Taf. XCIV, 2.

2) Wie überhaupt auf etruskischen Monumenten bald eines, bald auch beide Kennzeichen weggelassen sind vgl. Furtwängler *Ann. d. Inst.* 1877 p. 216, 3.

3) Vgl. Heydemann, Satyr- und Bakchennamen (5. hall. Winckelmanns-Progr. 1880) S. 33 f.

4) Ebenda S. 38 (Verzeichniss).

bedeckt nur das r. Bein und die l. Schulter. Ihr l. Arm scheint auf dem Kopfe des rechts im Vordergrunde auf seinem Gewande sitzenden Jünglings zu ruhen, dessen Blick der Mitte zugewendet ist. Links schliesst die Darstellung ein auffallend gross gebildeter Panther ab, der den Kopf vertraulich zu der links stehenden Frau emporhebt. Links neben dem Kopf des Pan ein Stern; der freie Raum zu den Seiten wird durch unregelmässig gebogene Linien ausgefüllt während eine doppelte Ranke von grossen Epheublättern und Früchten das Ganze einrahmt. Im unteren Abschnitt ein aus schön geschwungenen Blättern emporwachsender Blüthenkelch.

In menschlicher Bildung aber mit Hörnern findet sich Pan auch auf dem Spiegeldeckel *Mon. d. Inst.* 1877 tav. N, der Ciste *Mon. d. Inst.* X, 45 und sonst mehrfach auf etruskischen Monumenten[1]). In Spiegelzeichnungen erscheint er hier zuerst in dieser Form. Wie auf den vorhergehenden Tafeln bocksbeinig gebildet zeigen ihn noch Taf. CCCXI (jugendlich als Panisk) und Taf. CL (bärtig); alle als Genossen des bakchischen Thiasos.

Tafel 47. **Jüngling (Dionysos?) zwischen zwei Maenaden.** Spiegel, gefunden in Arezzo, im Besitze des Herrn Luigi Rossi daselbst vgl. *Ann. d. Inst.* 1872 p. 286 (Gamurrini.) In der Mitte steht ein bis auf die Fussbekleidung nackter Jüngling, auf welchen von jeder Seite her eine mit Chiton und Himation bekleidete, mit einem Diadem geschmückte Frau zugeeilt ist. Beide legen ihm eine Hand auf die Schulter; er wendet sich der zur Rechten zu, welche auch mit der L. seine Brust berührt. Während diese ohne Attribut ist, hält die zur Linken einen Thyrsos. Hinter ihr sieht man Rocken und Spindel, hinter der andern rechts eine offne Ciste mit drei Alabastren darin. Die Zeichnung der Mittelgruppe ist ziemlich nachlässig: man sieht nichts von den Armen des Jünglings, die beiden auf seinen Schultern ruhenden Hände der Frauen, namentlich der zur L., sind von unförmiger Grösse. Als Einfassung dient eine doppelte Linie von der 2 Reihen von (abwechselnd) Epheu-Blättern und Früchten ausgehen.

Gamurrini erkennt eine aus der berühmten Fabel des Prodikos von Herakles am Scheidewege abgeleitete Scene. Der Jüngling soll wählen zwischen den Vertreterinnen des thätigen haüslichen und des Genuss-Lebens, welche durch Spinnrocken und Toilettengeräth charakterisirt wären. Aber, die Beziehung auf die Fabel des Prodikos ganz bei Seite gelassen[2]), so fällt diese Deutung eben durch den Thyrsos

1) Vgl. Furtwängler *Ann d. Inst.* 1877 p. 210 f.

2) Darstellungen derselben sind unter den erhaltenen Monumenten so viel ich sehe nicht nachzuweisen. Denn die Vase bei Welcker *Alte Denkm.* III, 20 wird heute

welcher unmöglich als Symbol des Landlebens gefasst werden kann. Auch dürfte man bei einer ähnlichen allegorischen Scene wohl erwarten, dass die angeblich verschiedene Bedeutung der beiden Frauen auch in deren äusserer Erscheinung zur Geltung käme. Endlich aber wird man bei unbefangener Betrachtung überhaupt nicht ausgedrückt finden, dass der Jüngling eine Wahl zwischen den Frauen treffe, welche ihm beide stürmisch und vertraulich genaht sind. Der Thyrsos in der Hand der einen weist das ganze Bild in den bakchischen Kreis. Der nächstliegende Gedanke ist, dass der Gott selbst zwischen zwei Maenaden dargestellt sei; doch mag, da der Mittelfigur ein für diesen characteristisches Attribut fehlt, auch ein sterblicher Jüngling gemeint sein, den jene mit sich fortzureissen streben. Der Grössenunterschied zwischen ihnen und der Mittelfigur, den man etwa für Dionysos geltend machen könnte, hat vermuthlich nur künstlerische Gründe. Ciste und Spiegel sind rein äusserlich, gewiss ohne tieferen Sinn hinzugefügt. (K.)

47a. **Jüngling mit Thyrsos.** Stark beschädigter, unten unvollständiger Spiegel im Museum zu Zürich, 1875 in Italien gekauft. Ein Jüngling, der nur mit einem über die Schultern geschlagenen leichten Gewandstück bekleidet ist, und in der L. den Thyrsos hält, eilt, anscheinend in bakchischer Ekstase, nach rechts hin. Da jedes Merkmal eines Satyrs fehlt, so kann man nur an den jugendlichen Dionysos oder an einen sterblichen Thiasoten denken. Das Bild steht unter den übrigen Spiegeldarstellungen durchaus vereinzelt da; am nächsten sind die gleichfalls laufenden einzelnen Satyrn auf Taf. XCIII, 1. 2 verwandt. Einfach durch geschwungene Linien verbundene Epheublätter umgeben das Bild, welches ungewöhnlich leer erscheint.



Tafel 48. **Zwei Frauen tanzen bei Flötenspiel.** Birnenförmiger Spiegel, dessen Griff in einen Thierkopf ausläuft aus Praeneste im Besitze Augusto Castellani's vgl.

wohl Niemand mehr auf dieselbe beziehen (Herakles neben Athene, Nike mit Schaale Taenie und Kranz), ebensowenig den von Gerhard hiehergezogenen Spiegel Taf. CLXIV. Auf der Goldmünze des Hadrian bei Welcker ist sicher mit Recht Herakles zwischen zwei Hesperiden erkannt worden. — Noch weniger lassen die von Welcker S. 320, 323, 331 f., 333, 334 besprochenen eine Beziehung auf die Fabel des Prodikos oder überhaupt eine allegorische Deutung zu. Auf dem Karneol des berliner Museums Toelken IV, 58 ist der angebliche Herakles durch nichts gekennzeichnet.

Bull. d. Inst. 1870 p. 103 n. V; Fernique, *étude sur Préneste* p. 204 n. 141. Zwei vollständig bekleidete und reich geschmückte Frauen, en face gezeichnet, tanzen indem sie einander an der Hand halten. Die zur Linken hält in der horizontal ausgestreckten Rechten eine Schaale, über beide Arme ist ein Mäntelchen geschlagen, das Haar hängt gelöst herab; die andere trägt ein leichtes Obergewand um den Körper und die rechte Schulter geschlungen und hält ein Stäbchen in der L.; im Haare hat sie einen Kranz. Zwischen beiden steht im Hintergrunde eine dritte ebenfalls lang bekleidete Frau[1]), welche die Doppelflöte bläst. Zwischen ihrem und dem Kopf der Tänzerin links sieht man einen runden Gegenstand mit vier Schnüren, neben dem Kopfe der Tänzerin einen anscheinend hängenden Kranz, weiter unten einen Ball. Als Einfassung dienen zwei Lorbeerzweige, an deren Vereinigungspunct oben eine Blume; eine zweite kelchförmige schmückt den Griffansatz. Die Schaale in der Hand der einen Tänzerin und das Flötenspiel zur Begleitung des Tanzes weisen die Darstellung in den bakchischen Kreis. Diesem gehören zweifellos an mehrere verwandte ebenfalls etruskische Darstellungen aus anderen Monumentengattungen[2]). Die Flötenspielerin kehrt nämlich sehr ähnlich wieder auf einer etruskischen Schaale des berliner Museum's[3]), wo sie einem gehörnten Satyr und einem Papposilen zum Tanze aufspielt, und auf einem in mehreren Exemplaren vorkommenden Relief der kleinen „arette“ vom Esquilin, wo wie auf unserem Spiegel zwei Frauen, jedoch stark entblöfst und in abweichender Haltung tanzen, während der bakchische Charakter der Scene durch einen links unten hinzugefügten kleinen bärtigen und bocksbeinigen Pan, der einen Kranz in der R. hält, gesichert ist[4]).

48 a. **Aehnliche Darstellung.** Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf ausgeht, früher im Besitze von Alessandro Castellani; jetzt, nach gütiger Mittheilung des Herrn W. Fröhner, zu Lyon. vgl. *Collection Al. Castellani, Cat. de vente Paris 1884 n. 417* „Femme drapée et ailée, jouant la double flûte devant une danseuse également drapée, qui joue des krotales et devant un jeune danseur nu, paré de bracelets et d'un collier et disposant son écharpe en nimbe autour de la tête. Bordure: couronne de laurier et rosace“.

Tafel 49. (K.) **Hera's Lösung durch Hephaestos.** Spiegel mit Zapfen aus Corneto in der kgl. Antikensammlung zu Dresden. Vgl. *Bull. d. Inst.* 1870 p. 60 (Helbig); Hettner *die Bildw. der kgl. Antikensamml. z. Dresden* [4] S. 45 n. 39. Auf einem Thronsessel mit Rücken- und Armlehne (die letztere scheint vorn auf einer

1) Von Fernique für männlich gehalten (!).
2) Vgl. Dressel, *Ann. d. Inst.* 1879 p. 272 Anm. 1.
3) Furtwängler, *Beschr. der Vasensammlung* n. 2945, Gerhard *Trinksch. u. Gef.* Taf. X, 1.
4) Dressel a. a. O. n. 13. *Mon. d. Inst.* XI, Taf. 10 n. 6.

nicht deutlich erkennbaren Sphinx zu ruhen) und Fussschemel sitzt halb nach links gewandt die mit Chiton und Himation bekleidete, reich geschmückte *Uni* (Hera). Ihr Kopf ist ein Wenig gesenkt und im Profil dem links stehenden *Śeϑlans* (Hephaestos) zugewendet. Dieser ist bis auf ein über das r. Knie und den l. Arm geschlagenes Gewandstück nackt und macht sich mit vorgebeugtem Oberkörper am r. Oberarm der Hera zu schaffen. Man bemerkt dort seine linke Hand, welche geschlossen ist und einen nicht deutlich erkennbaren Gegenstand zu halten scheint, auf welchen er mit einem Hammer (mit der R.) schlägt. Demnach kann in der L. nur ein Nagel, oder, was wegen der Kürze jenes Geräthes und der vorsichtigen Handhabung des Hammers wahrscheinlicher, ein Meissel (Brecheisen) vorausgesetzt werden. Der Gott hat grobe, gewöhnliche Gesichtszüge; auf der Wange bemerkt man einen schwachen Bartflaum. Zur Rechten entspricht ihm ein halb vom Throne verdeckt nach linkshin kniender nackter Jüngling *Tretu*, welcher dem Beschauer den Rücken zuwendet und in der erhobenen L. parallel dem Throne einen Meissel (Stemmeisen) hält, während er in der R. ebenfalls einen Hammer schwingt[1]). Eingefasst ist die Darstellug von einem Kranze von Oelblättern (in Gruppen von je 3) an dessen Vereinigungspunct oben eine Blume. Das Ornament im Griffansatz ist nicht mehr erkennbar.

Die beigeschriebenen Namen führen uns auf die bekannte Sage, dafs Hephaes- seiner Missgestalt wegen von seiner Mutter Hera vom Olymp herabgeworfen wird. Eurynome und Thetis nehmen ihn in ihrem Palaste im Okeanos gastlich auf und dort fertigt er um sich an Hera zu rächen einen kunstvollen Thronsessel mit unsichtbaren Fesseln und sendet ihn der Hera zum Geschenk. Sie wird alsbald auf demselben festgehalten und da keiner der Götter sie zu lösen vermag gilt es, den Hephaestos auf den Olymp zurück zu holen. Ares, welcher sich prahlerisch vermisst, diess mit Gewalt zu vollbringen, wird von Hephaestos mit Feuerbränden in die Flucht geschlagen. Glücklicher ist Dionysos mit einer List; er macht den Hephaestos trunken und führt ihn in diesem Zustande zurück, worauf er die Hera von den Fesseln befreit[2]).

1) Der auch von mir zuerst getheilten Auffassung Helbig's, dass er einen im Throne steckenden Nagel durch die Hammerschläge befestige widerspricht einmal die Form des Werkzeuges, dann dessen Richtung parallel dem Throne.

2) So am ausführlichsten Libanios (Westermann's *Mythogr.* p. 372) und mit Fortlassung der Episode des Ares Pausanias I, 20, 2. Doch kam die Sage schon bei Pindar (vgl. Suidas s. v. *Ἥρας δὲ δεσμούς*; Photius 74, 1), Sappho (fr. 66 Bgk.), Alkaios (fr. 11 B.) in den Komasten oder Hephaistos des Epicharmos vor; Plato de re publ. II p. 378 D erwähnt sie als eine allbekannte. Die künstlerischen Darstellungen von Hera's Lösung im Tempel der Athena Chalkioikos (Paus. III, 17, 3) und am amyklaeischen Thron (Paus. III, 18, 6) wie die sehr häufigen der Rückführung des Dionysos auf s. f. attischen Vasen des 6. Jahrhunderts (schon auf der François-Vase) gestatten den Schluss, dass der Mythos schon im alten Epos behandelt war.

Dieser Schlussact des Mythos ist auf unserm Spiegel dargestellt. Wir sehen den Hephaestos (*Seϑlans*) beschäftigt, eine der Fesseln, welche Hera am Throne festhalten, mittelst Hammer und Brecheisen abzusprengen. Die Fessel selbst ist nicht sichtbar [1]).

Durch die Spiegelzeichnung wird die schon früher gefundene [2]), von Stephani mit unzureichenden Gründen bestrittene Deutung des Bildes einer jetzt in der kais. Ermitage zu St. Petersburg befindlichen Amphora aus Anzi [3]) endgültig bestätigt. Hera thront dort, prächtiger gekleidet und geschmückt wie auf dem Spiegel nach rechtshin und hält in der R. ein Scepter während sie mit der L. den Rand des Schleiers fasst. Hephaestos, wie auf dem Spiegel unbärtig und nur mit einem um die Hüften geschlungenen Gewandstück bekleidet, steht zu ihrer Rechten, beschäftigt, an der Armlehne des Thrones etwas abzusprengen, sei es die Rosette, sei es die nach Kieseritzky's Untersuchung antike Schlange: jene würde als Vereinigungspunct der unsichtbaren Fesseln, diese könnte als symbolische Andeutung derselben (im andern Falle als eine einfache Verzierung) gelten. Links kniet, dem *Tretu* des Spiegels entsprechend ein nackter Jüngling, oder besser Knabe mit Schmiedehammer und Feuerzange. Im Hintergrund sieht man links den sitzenden Dionysos, daneben eine tanzende das Tympanon schlagende Bacchantin, rechts oben einen flötenden Satyr, endlich oben in

1) Man könnte glauben, eine entsprechende, etwas tiefer sitzende am l. Oberarm der Hera, dicht über dem Ellenbogen zu erkennen, doch ist möglicherweise auch nur ein Armband als Schmuck gemeint.

2) Lenormant u. de Witte, *Élite céram.* I, 95.

3) Stephani *Beschr. der Vasensamml. der kais. Ermitage* n. 355 abgeb. *Comte-rendu* p. l'a. 1862 pl. VI, 3, Conze, *Vorlegeblätt.* Ser. III Taf. 5. Die Mittelgruppe allein Schreiber, *Kulturhistor. Bilderatlas* Taf. VIII, 1 mit der Unterschrift „Bildhauer, eine Tempelstatue vollendend", danach Blümner *Technologie* III p. 224f. Ueber die ausgedehnten Uebermalungen der Vase vgl. E. Petersen, *Arch. Zeit.* 1879 p. 17 f.

Eine abermalige gründliche Untersuchung hat auf meine Bitte mein Freund G. Kieseritzky, Conservator der Alterthümer der Ermitage, vorgenommen, dem ich auch eine nach Abwaschung der betreffenden Theile mit Spiritus hergestellte Bause verdanke. Seinen Mittheilungen entnehme ich Folgendes über den Thatbestand: „Der schwarze Grund der Vase ist überall antik, dagegen ist der gelbe Grund ausgewaschen, so dass die Figuren nur in ihren Umrissen erhalten sind: Wo in der Figur schwarze Firnisslinien liefen ist der Thon meist wie ein Grat stehen geblieben. Es ergiebt sich danach, dass der kniende Jüngling l. einen Schmiedehammer [nicht eine Spitzhacke wie auf der Publication] und in der R. eine Zange hält [beide sind in der Bause ganz deutlich]. Bei der Hera hat Petersen richtig bemerkt, dass die Voluten des rechten vorderen Stuhlfusses noch zu sehen sind. Die geschwungene Armlehne ist innen mit einer deutlich achtblättrigen Rosette verziert. Von der Schlange schienen mir Kopf und crista, die Windungen und der Schwanz ganz sicher wenn ich auch noch keine Erklärung für dieses Thier finde. An der rechten Seite des Gürtels der Hera sind eine Menge schwarzer Strichelchen und Puncte übrig geblieben, die sich nicht bloss auf den verschwundenen Gürtel allein beziehen können. Leider sind Schooss und Knie der Hera ausgebrochen und durch ein fremdes Vasenfragment ersetzt, so dass wir hier vergebens nach einem Anhalt für die Erklärung der Strichelchen suchen. Der den Hammer schwingende junge Mann rechts scheint mir in der L. einen Meissel zu halten, mit dem er die Rosette — die Vernietungsstelle wenn die bisherige Erklärung richtig ist — abzusprengen versucht". In einer nachträglichen Mittheilung bestätigt Kieseritzky die schon von Petersen gemachte Beobachtung hinsichtlich des Meissels: „man sieht deutlich das Eisen des Meissels schmäler werden, wo es in der Faust verschwindet — unterhalb wieder breiter".

der Mitte eine nach rechtshin gelagerte geflügelte Nike, welche nach Dionysos hin herabsieht, offenbar um zu betonen, worauf schon die Anwesenheit des Gottes und seines Thiasos hindeutet, dass durch seine Vermittlung die Lösung zu Stande gekommen ist.

Für uns ist von besonderem Interesse der Umstand, dass wir alle drei Figuren des Spiegelbildes, nur im Gegensinn angeordnet, auf der Vase wiederfinden. Und zwar ist die Entsprechung in der ganzen Composition wie in den Hauptmotiven der einzelnen Figuren eine so auffallende, dass man sie nicht für zufällig halten kann und also, da eine directe Abhängigkeit des Spiegels von der Vase durch die Umkehrung der Composition ausgeschlossen erscheint, zu der Annahme einer gemeinschaftlichen Quelle geführt wird.

Für den Spiegel bedingte das zu decorirende Rund ein engeres Zusammenschieben der Figuren, welches wieder das etwas veränderte Motiv der Hera und wohl auch das active Eingreifen des *Tretu* zur Folge hatte. Der Name des Letzteren ist zweifellos griechisch und entspricht lautlich dem als Name eines Berges, Vorgebirges und Hafens vorkommenden *Τρητός* (*ον*) = der Durchbohrte, Durchlöcherte. Für einen Gehülfen des Gottes der Metallarbeit wäre an sich ein vom Stamm *τρα* — bohren abgeleiteter Name nicht unpassend, aber unerklärlich bleibt die passive Form des vorliegenden. Mythologisch ist dieser oder ein ähnlicher Name weder aus dem Kreise des Hephaestos noch unter den ihm als Daemonen der Metallarbeit nahestehenden Daktylen, Kureten und Telchinen überliefert. Es bleibt auch hier, wie in andern Fällen (s. oben zu Taf. 32) dunkel wie der etruskische Künstler zu demselben gekommen und ob er ihn überhaupt mit Bewusstsein seiner Bedeutung im Griechischen gewählt hat.

Tafel 50. **Helios im Zeichen des Schützen.** Spiegel mit Zapfen, wahrscheinlich aus Chiusi, als Geschenk des Unterrichtsministers Correnti 1870 in das Museo etrusco (jetzt Museo archeologico) in Florenz gekommen. Zwei gezäumte und an Brust und Hals mit Phalerae geschmückte Pferde, von denen das im Vordergrunde geflügelt ist, während bei dem andern die Flügel offenbar nur aus Mangel an Raum nicht angegeben sind, sprengen nach rechtshin durch die Luft, gelenkt von einem nackten Jüngling mit (sehr flüchtig gezeichneten) Schmetterlingsflügeln, welcher auf dem im Hintergrunde zu sitzen scheint (seine Beine werden nicht, wie man erwarten sollte, unter den Pferdeleibern sichtbar). Im Hintergrunde bemerkt man, etwas voraus, den Vorderleib eines in gleicher Richtung galoppirenden, unbärtigen Kentauren, welcher den rechten Arm mit etwas gekrümmten Fingern vorstreckt, während

der l. nicht angegeben ist. Hinter seiner Schulter eine (unvollständige) Mondsichel. Als Einfassung des Bildes dient jederseits eine Epheuranke, von einer Palmette ausgehend.

Die Deutung des Bildes wird durch die überaus nachlässige und flüchtige Ausführung erschwert. Der durch die Luft sprengende Kentaur und die hinter ihm befindliche Mondsichel weisen uns in den Kreis der Himmelserscheinungen. Unter den wenig zahlreichen Darstellungen von solchen auf etruskischen Spiegeln finden wir denn auch die nächste Analogie für die Hauptgruppe, nämlich auf Tafel LXXII. Es gilt zunächst die richtige Deutung dieses Bildes zu finden. Ein mit wehender Chlamys bekleideter Jüngling sprengt mit zwei Pferden, auf deren einem er reitet, nach links und haut, sich umwendend, mit seiner Peitsche nach einem auf dem Rande befindlichen Kopfe, der mit vollen Backen Luft von sich bläst. Ohne Zweifel ist ein Windgott gemeint, die Hauptfigur gehört demnach sicher ebenfalls in den Kreis der Licht- und Himmelserscheinungen. Zur Linken bemerkt man, aber nicht den Pferden voran ziehend, wie Gerhard p. 73 sagt, sondern in völliger Ruhe dargestellt, eine von G. als Triton bezeichnete Gestalt. Dieselbe endigt unten in einen doppelten Fischschwanz, allein das gesträubte, wirre Haar und der spitze Ziegenbart entsprechen keineswegs dem Typus des Triton, sondern vielmehr dem des Pan. Nun sind von den im unteren Abschnitte des Bildes dargestellten Thierfiguren wenigstens zwei: der Hund und die Schlange mit den gleichnamigen Sternbildern des südlichen Himmels (*προκύων* und *ὕδρα*) zu identificiren und bezüglich der neben der letzteren sitzenden Eule liegt die Vermuthung nahe, dafs sie durch einen Irrthum des etruskischen Künstlers an Stelle des mit der *ὕδρα* eng verbundenen Raben (*κόραξ*) getreten sei. Suchen wir demnach auch für die allein noch übrige Gestalt mit Fischschwanz nach einem Namen aus dem Kreise der Sternbilder, so kann nur der *Αἰγόκερως* (Capricornus, Steinbock) in Betracht kommen.

Die übrigen Darstellungen dieses Sternbildes, von denen aber keine, so viel ich sehe, für älter als die Kaiserzeit zu halten ist, zeigen freilich eine wesentlich abweichende Gestalt mit dem Vordertheil eines Steinbocks und Fischschwanz. Dagegen weist die auf alexandrinische Zeit, wahrscheinlich auf Eratosthenes[1]) zurückgehende Beschreibung in den „*Catasterismi*“ (*Epitome*) auf eine der Figur unsres Spiegels ähnliche Bildung hin. Robert, *Eratosthenis catasterismorum reliquiae* p. 148, 149.

1) Vgl. Robert, *Eratosth. catast. rell.* Prolegomena p. 34f. Die von E. Maass *de Eratosthenis qui ferunt. catasterismis* in Philologische Untersuchungen Heft VI gegen den Zusammenhang mit Eratosthenes erhobenen Bedenken werden von J. Boehme *Rhein. Mus.* N. F. Bd. 42 (1887) S. 286—307 zurückgewiesen.

Epitome XXVII. *Αἰγόκερως· Οὗτός ἐστι τῷ εἴδει ὅμοιος τῷ Αἰγίπανι· ἐξ ἐκείνου γὰρ γέγονεν· ἔχει δὲ θηρίου τὰ κάτω μέρη καὶ κέρατα ἐπὶ τῇ κεφαλῇ· — διὰ δὲ τὸ τὸν κόχλον ἐν τῇ θαλάσσῃ εὑρεῖν παράσημον ἔχει ἰχθύος οὐράν.* Diese Worte passen ganz und gar nicht auf die uns aus späteren Monumenten geläufige Bildung des Steinbocks, von dem unmöglich gesagt werden kann, er sei seiner Gestalt nach dem Aegipan ähnlich und der untere Theil sei thierisch gebildet. Vielmehr führen sie mit Nothwendigkeit auf eine halbthierische Bildung mit menschlichem Oberkörper mit Hörnern (wie Pan) und einem Fischschwanz. Eine ähnliche Vorstellung setzt der von Cicero in seiner Aratübersetzung (Aratea v. 59) gebrauchte Ausdruck voraus:

Corpore semifero[1]) magno Capricornus in orbe.

Wir müssen also annehmen, dass sich die alexandrinische Zeit den Aigokeros als einen Pan mit Fischschwanz dachte und dass erst später die uns geläufige Bildung (vorn Steinbock, hinten Fisch) aufgekommen ist[2]). Die betreffende Figur unseres Spiegels entspricht ganz der älteren alexandrinischen Vorstellung bis auf die fehlenden Hörner. Wenn wir uns nun erinnern, dass auf etruskischen Monumenten auch bei Satyrn die charakteristischen thierischen Theile ganz oder theilweise weggelassen sind (vgl. oben S. 55 Anm. 2) so werden wir nicht anstehen, auf unserem Spiegel trotz des Mangels der Hörner den *Αἰγόκερως* zu erkennen. Was endlich die Hauptfigur des Bildes, den Reiter betrifft, so nehmen wir ihn mit Gerhard für den Sonnengott selbst. Eine Darstellung desselben zu Pferde lässt sich freilich sonst nicht nachweisen und wäre in griechischer Kunst wohl undenkbar. Dennoch wüsste ich nicht, welchen anderen Namen man dem Reiter geben könnte, welcher so bedeutsam als Mittelpunkt des Sternhimmels erscheint. Auch die des Raumes wegen ganz klein gebildete Nike, welche über dem Handpferde schwebend dasselbe an einem Zügel lenkt, weist darauf hin, dass Helios und nicht eines der untergeordneten Gestirne, wie etwa Phosphoros, gemeint sei[3]). Endlich scheint unsre Deutung durch

1) Bei Arat selbst v. 286 fehlt ein entsprechendes Epitheton, ebenso bei Germanicus und Avienus.

2) Die Vergleichung mit Aegipan kehrt auch in den Aratscholien und den Scholl. BP. zu Germanicus, endlich bei Hygin *Poet. astr.* II, 28 wieder; bei letzterem heisst es auch richtig — hac etiam de causa eius inferiorem partem piscis esse formatione. In den aus dem 3. Jahrh. nach Chr. stammenden Scholien BP. zu Germanicus hat dagegen schon die jüngere Vorstellung Eingang gefunden in den auf die Anfangsworte folgenden, im Widerspruch mit diesen stehenden Worten: habet posteriorem partem piscis sed priorem capri cornua habentis.

3) Mehrfach finden wir auf Vasenbildern ähnliche Gestalten über oder neben den Pferden eines Viergespannes schwebend z. B. Gerhard *Ges. acad. Abhandlungen* VI n. 1. 4. Vielleicht hat der etruskische Künstler nur der bequemeren Raumfüllung zu Liebe den Sonnengott statt zu Wagen reitend dargestellt.

eine Aratstelle bestätigt und gestützt zu werden, welche man geradezu als die Quelle (natürlich nicht die direkte) dieses Bildes ansprechen möchte, nämlich v. 292 f.

> *οἱ δ' ἀλεγεινοὶ*
> *τῆμος ἐπιῤῥήσσουσι νότοι ὁππότ' Αἰγοκερῆϊ*
> *συμφέρετ' ἠέλιος·*

Wenden wir uns nunmehr wieder zu dem neupublicirten Spiegel auf Taf. 50 zurück, so mufs, falls die vorstehende Deutung richtig ist, offenbar auch dort der Sonnengott erkannt werden und zwar im Zeichen des Schützen (*Τοξότης*). Denn dieses Sternbild des Thierkreises erblicken wir in dem Kentauren, dessen rechte Hand ganz die Haltung hat wie beim Abschiefsen eines Bogens. Der linke Arm, welcher letzteren hielt, ist auf dem, wie schon gesagt, äufserst flüchtig gezeichneten Bilde wegen Mangel an Raum einfach weggelassen. Dafs die Pferde des Helios hier geflügelt sind ist natürlich bedeutungslos. Für die Beflügelung des Gottes selbst kann auf Taf. CCCLXIV verwiesen werden, wo er im langen Gewande (des Wagenlenkers), einen Strahlenkranz um das Haupt und einen ähnlichen in jeder Hand haltend, mit seinem etruskischen Namen *Usil*[1]) neben seinem Vater *Upriuś*[2]) d. h. Hyperion dargestellt ist. Ich möchte aber eher vermuthen, dafs die Schmetterlingsflügel[3]) einfach den wehenden Enden eines leichten Gewandes auf dem Original ihren Ursprung verdanken.

Von den übrigen in diesen Kreis gehörigen Darstellungen auf Spiegeln steht den eben betrachteten am nächsten die freilich ganz besonders flüchtig und unbeholfen gezeichnete Taf. CCXLIII A, 3 den Jäger Orion und die Plejaden darstellend[4]). Dem gewöhnlichen griechischen Typus schliefsen sich an: Taf. LXXIII Eos (oder Nyx?[5])) mit Fackel, hinter ihr ein Stern, über ihrem Gespanne eine andere Flügelgestalt mit Kranz und Tänie, unten der kleine Hund (*προκύων*) und ein geflügelter Helm (als Andeutung des Sternbildes des Perseus?); Taf. CCLXXXVIII, 2 Eos auf Zweigespann ohne Beiwerk; Taf. LXIII Helios bärtig auf von vier Flügelrossen gezogenem Wagen, über den Pferden, ihm entgegenfliegend ein nackter Knabe mit dem

1) Dass diese Gestalt männlich ist, also nicht, wie Gerhard meint, die Eos darstellt, ist zweifellos.

2) So, nicht *Upriun* (vgl. Deecke in Bezzenbergers *Beiträgen* II S. 164 n. 23) ist auf dem Original deutlich zu lesen.

3) Aehnliche Flügel hat Eros auf einer praenestinischen Ciste *Mon. d. I.* X, 45, vgl. *Ann.* 1877 p. 190 (Furtw.).

4) Der Spiegel ist mit der ganzen Sammlung des Herrn Baron de Meester de Ravestein jetzt im Musée royal d'antiquités et d'armures in Brüssel vgl. *Musée Ravestein Notice* n. 1277. Er wurde gefunden in der Ciste n. 1086 derselben Sammlung.

5) Vgl. Robert, *Hermes* XIX p. 467 f.

χηρύχειον (Phosphoros?)[1]. Endlich sind hier zu erwähnen eine Reihe von Bildern im oberen Abschnitt von Spiegeln, welche vier Pferde von vorn und in der Mitte den Kopf (und mehr oder weniger vom Körper) des Lenkers zeigen. Der letztere ist männlich auf Taf. CCCLXXVIII; Spiegel von Orvieto *Gazette archéol.* 1877, 3 vgl. Kekulé, *Festschrift zur Feier des 50jähr. Bestehens des archäol. Inst.* S. 24; Comstabile *Mon. di Perugia* tav. LXXX (nur zwei Pferde, neben dem Lenker die Inschrift *Aur*); zweifelhaft bleibt das Geschlecht auf Taf. 34, dagegen ist der Lenker entschieden eine Frau (nach Haartracht und Schmuck) auf Taf. CXCVI; CCLVII B; CCCXCVIII. Auf eine eigenthümliche Art und mit der etruskischen Zugabe der Beflügelung ist der Sonnengott auf dem schon erwähnten Bilde Taf. CCCLXIV dargestellt, während Hyperion durch nichts charakterisirt ist. Mit demselben Namen (*Uśil*) und durch den Nimbus gekennzeichnet kehrt er noch auf Taf. LXXVI wieder, wo die Verbindung mit *Neϑuns* = Neptunus und *Θesan* = Eos offenbar an das Auftauchen des Tagesgestirns aus dem Meere unter Vortritt der Eos erinnern soll. (K.)

Tafel 51. Spiegel mit Zapfen, in welchem ein wohl zur Befestigung des Griffes bestimmtes Loch, im Museum der classischen Alterthümer in Kopenhagen. Ein geflügeltes, aufgezäumtes und am Halse geschmücktes Pferd sprengt nach links hin durch die Luft, an seiner Seite, grofsentheils von ihm verdeckt, schwebt ein geflügelter Jüngling, der den Kopf zurückwendet und eine Taenie in der Linken hält. Zwei Ranken umziehen in kräftigen Windungen das Bild. Sehr ähnlich ist die Darstellung auf Tafel CXVIII (Berlin) nur mit umgekehrter Richtung. Offenbar sind beide den eben betrachteten Darstellungen anzureihen und gehören mit ihnen in den Kreis der Lichtgottheiten nicht in den des Eros, wohin Friederichs, *Berlins antike Bildw.* II p. 56 n. 55 das berliner Exemplar verweist[2]. Ob der Künstler an Helios selbst gedacht, ob er mit dem Flügelpferde das Sternbild Pegasus gemeint habe, lassen wir dahingestellt. (K.)

51a. Spiegel mit Zapfen, bei Cortona gefunden, früher im Besitze des Herrn P. A. Laparelli, jetzt in dem des Professors M. Lewis-Cooper, Christ-College, Cambridge publicirt von de Witte, *Gazette arch.* 1879 p. 218 (danach unsere Abbildung) vgl. Fabetti n. 1022bis und Gloss. it. p. 2094.

1) Formell gehört hierher auch der Jüngling auf einem von vier geflügelten Rossen gezogenen Wagen Taf. CCLXXXVIII, 1, den wir Helios nennen würden ohne die Inschrift, deren Anfang den Namen des Achill enthält und also zu beweisen scheint, dass der Verfertiger diesen darstellen wollte. Die Inschrift lautet nach meiner auf genauer Untersuchung des Originals im Museo Gregoriano beruhenden Abschrift: *Aχle.truie iϑestuſarce*. Die mit Punkt versehenen Buchstaben bleiben zweifelhaft, leider ist auch der Sinn der ganzen Inschrift dunkel.

2) Auch Furtwängler widerspricht ihm *Annali d. Inst.* 1877 p. 194.



$^1/_2$

Auf einem nach linkshin sprengenden, reich geschmückten Pferde reitet ein nackter Jüngling mit kurzem Haar, um den l. Arm eine Chlamys geschlungen, deren Zipfel nachflattern. Unten rechts ein Delphin, ringsum Wellenornament, das oben durch eine Palmette unterbrochen ist. Oben hinter dem Kopfe des Jünglings, auf diesen zulaufend die Inschrift *Herkle Pakste.* Das zweite Wort bezieht sich ohne Zweifel auf das Pferd, es ist mit *Pecse* auf Tafel CCXXXV zusammenzustellen und giebt wie dieses, wenn auch weniger genau das griechische *Πήγασος* wieder. Dieser Name schwebte dem Verfertiger des Spiegels Taf. CCXXXV offenbar nur ganz allgemein als der eines berühmten Pferdes vor und in diesem Sinne schrieb er ihn dem hölzernen Pferde bei. Das ist auch bei der Würdigung der Beischrift auf unserem, sehr unbeholfenen und flüchtigen Bilde zu beachten. Nicht besser steht es mit dem anderen Namen. Der Reiter hat nichts vom Herakles, dieser Heros nichts mit dem Pegasos zu thun. Dagegen ist der Name des Herakles einer der auf etruskischen Spiegeln am häufigsten vorkommenden. Wir glauben demnach von der Inschrift für die Deutung des Bildes gänzlich absehen zu müssen[1]). Ein Jüngling ohne besondere Attribute durch die Luft über das Meer hinreitend gehört in den Kreis der Lichtgottheiten, wenn wir auch nicht zu entscheiden vermögen, ob dem Verfertiger des Bildes diese Bedeutung klar war. (K.)

Tafel 52. **Skylla.** Spiegel, dessen Griff in einen Thierkopf ausläuft, im Besitze des Herrn Dr. H. Dressel in Berlin, vergl. *Bull. d. Inst.* 1880 p. 167 (Klügmann). Skylla von vorn gesehen mit menschlichem Oberkörper, mit doppeltem, nach oben gewundenem Fischschwanz und drei aus dem Körper vorn entspringenden Hunden. Sie ist mit Kreuzbändern und einem Armband geschmückt und schwingt in der R. ein Ruder, während der Gegenstand, welchen sie mit der L. fasst, undeutlich bleibt (durch dieselbe Flüchtigkeit des Verfertigers, welche sich in der Zeichnung des rechten Fischschwanzes zeigt). Unten sind die Meereswogen in kräftigen Linien angegeben. Im Griffansatz eine Blume, im oberen Theil des Spiegels zur

1) Die gelehrte Erklärung de Witte's als Melikertes (= Melqarth = Herakles), als Meergott auf dem Ross des Poseidon, thut der schlechten Zeichnung und ihrem Verfertiger zu viel Ehre an.

Raumausfüllung unregelmässige geschwungene Linien. Flüchtige, aber flotte und wirkungsvolle Zeichnung.

Tafel 53. **Skylla.** Reliefspiegel 1866 bei Corneto gefunden und mit der Sammlung de Ravestein durch Schenkung in das Musée royal d'antiquités et d'armures zu Brüssel gelangt s. *Musée de Ravestein. Notice par E. de Meester de Ravestein* n. 1282. Veröffentlicht von de Witte, *Annales de l'Académie d'archéol. de Belg.* 1872 pl. VI (verkleinert und ungenau). Unserer Tafel liegt eine Photographie des Originals zu Grunde, welche ich der zuvorkommenden Güte des Herrn Baron E. de Meester de Ravestein verdanke. Skylla ist ähnlich gebildet, wie auf der vorhergehenden Tafel, nur endigen die beiden Fischschwänze oben je in einen Thierkopf, welcher dem gewöhnlichen Seepferd-Typus ähnlich, aber mit einem der Schlangenbildung entnommenen Barte versehen ist. Sie schwingt in der Linken ein Ruder und streckt die Rechte von sich, als wiese sie auf eine zur L. befindliche Beute hin. Der Kopf ist nach links gewandt im Profil gezeichnet und etwas gesenkt. Das Gesicht hat einen bösartigen Ausdruck, die fliegenden Haare sind dem entsprechend namentlich über der Stirn schlangenartig gebildet. Der mittlere der drei aus dem Körper des Ungethüms entspringenden Hunde hat eben einen Fisch gepackt. Noch vier andere Fische (darunter zwei grössere als Delphine kenntlich) dienen zur Andeutung der Meeresfluthen und zugleich zur Raumfüllung. Composition und Ausführung verdienen alles Lob. Das sehr flache Relief zeigt gleichwohl in allen Theilen eine sorgfältige Modellirung und fügt sich in gelungener Weise dem gegebenen Raume ein.

Skylla war auf etruskischen Spiegeln bisher nur durch die mehr ornamentale kleine Figur im unteren Abschnitte des Bellerophon-Spiegels Taf. CCCXXXIII vertreten; ausserordentlich häufig ist sie auf etruskischen Aschenkisten dargestellt. Die beiden neuen Darstellungen stehen dem jüngeren griechischen Skylla-Typus[1]) näher,

1) Vgl. die unkritische Zusammenstellung *Mon. dell' Inst.* III, 52 u. 53. *Annali d. I.* 1843 p. 144 ff. (E. Vinet). Man unterscheidet einen älteren Typus, welcher mindestens bis in's 5. Jh. vor Chr. zurückreicht: Skylla im Profil mit menschlichem Oberkörper, einfachem Fischschwanz, an dessen Ansatzpunct vorn (meist zwei) Hunde. Derselbe findet sich auf „melischen" T. c. Reliefs der ältesten Gattung mit ausgeschnittenen Conturen (Schöne, *Gr. Rel.* S. 61 n. 16. 16a. 17 und Abb. n. 134. *Mon.* a. a. O. 52, 2); Münzen von Syracus, Akragas und (als Helmschmuck der Athene) Thurii (s. *Mon.* a. a. O.); einer Bronzeapplique des Thorwaldsen-Mus. in Kopenhagen abgeb. *Gaz. arch.* 1880 p. 48; unteritalischen Vasen: Krater des Assteas mit Phrixos und Helle Neapel n. 3412 Heyd.; Hydria aus Apulien im Brit. Mus. n. 1372. (Der „fish which has a long snout with teeth jutting out and long horns" wird von Vinet a. a. O. p. 195 wohl richtiger als „tête de chien" bezeichnet.) — Aus diesem Typus entstand der jüngere, indem man Skylla von vorn darstellte und nun der Symmetrie halber den Fischschwanz verdoppelte, wodurch das Ganze zur Ausfüllung eines runden oder quadratischen Feldes besonders geeignet wurde. Dieser Typus lässt sich, so viel ich sehe, nicht über das 3. Jahrh. v. Chr. hinauf

durch die vorn zwischen den Fischschwänzen aus dem Körper der Skylla hervorwachsenden Hunde, ein charakteristisches Element, welches auf den etruskischen Aschenkistenreliefs durchgängig fehlt[1]). Auch das eigenthümliche Auslaufen der Fischschwänze in Seepferd-Köpfe (Tafel 53) findet sich sehr ähnlich auf einer Anzahl jüngerer griechischer Darstellungen wieder[2]). (K.)

Tafel 54. **Aehnlicher männlicher Meerdaemon.** Spiegel mit (abgebrochenem) Zapfen in der Sammlung Bazzichelli zu Viterbo, vgl. *Bull. d. I.* 1880 p. 167. Jugendlicher männlicher Meerdaemon mit doppeltem Fischschwanz von vorn gesehen, den Kopf nach links gewendet nach einem Meeraal, welchen er in der Rechten empor hält; einen andern brachsenähnlichen Fisch hält er in der gesenkten Linken. An den Schultern kleine eigenthümlich gezackte Flügel. Unten ein Delphin über ornamentalen Wellen.

Aehnliche Gestalten sind häufig auf den etruskischen Aschenkisten dargestellt. Sie gehören durchaus in den Kreis der Skylla-Darstellungen. Flügel von gewöhnlicher, oder ähnlich wie auf unsrer Tafel gezackter Form haben sowohl die männlichen wie die weiblichen Daemonen dieses Kreises nicht selten. Beide Arten erscheinen ganz in denselben Situationen: im Kampfe mit Menschen, oder allein, mit verschiedenen Attributen und von wildem, feindlichen wie von friedlichem Wesen[3]). Es liegt also durchaus kein Grund vor, die männlichen Gestalten der Art Glaukos zu nennen. (K.)

nachweisen. Unsern Spiegeln nahe verwandt ist ein Bronzerelief von Dodona bei Karapanos, *Dodone et ses ruines pl.* XVIII, 1 (wohl mit dem Herausgeber p. 193 in's 3. Jahrh. zu setzen). Ferner die S. 68 Anm. 1 genannten Gefässreliefs und Berlin n. 2894 Furtw.; von bemalten Vasen wohl der „Fischteller" von Armento Berlin n. 3608 Furtw.

1) Auf einer peruginer Aschenkiste (für den III. Band der *Rilievi delle urne etrusche* gestochen als Taf. XI, 1) kommen unter den Windungen der Fischschwänze zwei Hunde-Köpfe zum Vorschein: offenbar eine unverstandene Reminiscenz an den griechischen Typus. Aehnlich bei einem der Skylla verwandten männlichen Daemon auf einer Aschenkiste von Volterra (a. a. O. Taf. XXVI, 7).

2) Wie hier nach innen gewandt auf dem T. c.-Rel. *Mon. d. I.* III, 53, 1; nach aussen gewandt auf mehreren kreisförmigen Flaschen apulischer Fabrik: Berlin n. 3592 (Furtwängler, *Beschreibung der Vasensammlung*); *Mon. d. I.* III, 52, 1; *Gaz. archéol.* 1880 p. 49; etwas abweichend (wenn die Abbildung zuverlässig) *Mon.* III, 52, 8. — Dieselbe Bildung zeigt die S. 67 Anm. 1 citirte Applique des Thorwaldsen-Museums.

3) *Rilievi delle urne etrusche vol.* III Taf. XI—XXVII (in Vorbereitung).

II. Heroenbilder.

Tafel 55. **Herakles und der nemeische Löwe.** Birnenförmiger Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf ausläuft, bei Palästrina gefunden, jetzt in den vereinigten Sammlungen zu München n. 422 vgl. *Bull. d. Inst.* 1870 p. 103 n. 3. Herakles schreitet mit der Chlamys über dem linken Arm und der Keule in der Rechten gegen den Löwen vor, der gegen ihn anspringt. Unter dem Leibe des mächtigen Thieres sieht man Schädel, Hand und Knochen eines Menschen. Dem Helden zur Seite schreitet im Hintergrunde in der Mitte Athene in langem Gewande, Aegis und Helm; sie hält ihren grossen Schild (Sz. Sonne) gegen den Löwen und wendet den Kopf wie aufmunternd dem Herakles zu. Rechts ein Strauch, unten eine Palmette, als Einfassung zwei Lorbeerzweige, im Ansatze des Griffes drei Buchstaben, die wohl Ter, nicht mit Garrucci *Sylloge* n. 541 Ser zu lesen sind; ihre Bedeutung bleibt ungewiss. Das Bild unterscheidet sich von der Darstellung des Löwenkampfes auf Taf. CXXXII[1]) durch den gewählten (früheren) Moment. Der Löwe ist nicht nur durch seine Grösse sondern noch speciell durch die unter ihm liegenden menschlichen Reste, ein Motiv, welches auf keiner der so zahlreichen Darstellungen dieses Abenteuers wiederkehrt, als ein besonders furchtbarer Gegner charakterisirt.

Tafel 56. **Herakles im Amazonen-Kampf.** Spiegel mit Zapfen, gefunden zu Castel d'Asso, in der Sammlung Bazzichelli zu Viterbo vgl. *Bull. d. Inst.* 1873 p. 110, 1874 p. 260, 1880 p. 166. Herakles schwingt die Keule gegen die zusammenbrechende Amazone, welche die Rechte flehend gegen ihn erhebt. Unter ihr liegt ihre Streitaxt mit gebrochenem Stiel. Sie ist mit kurzem Chiton bekleidet, darüber

1) Wahrscheinlich ist auch auf Taf. CXXXIII (Museo Gregoriano) der Kampf mit dem Löwen in ähnlicher Weise dargestellt. Sicherheit darüber vermochte ich auch vor dem Original nicht zu gewinnen. *Menrva* ist übrigens nicht geflügelt, sondern der betreffende Theil vielmehr als Gewandzipfel zu fassen (K.).

trägt sie auffallend breite Kreuzbänder, aufserdem einen Helm und runden Schild mit einem bärtigen gehörnten Kopfe als Schildzeichen. Herakles, dessen Gesicht nur wenig Bartflaum zeigt, trägt einen Harnisch und aufserdem das Löwenfell, dessen Kopf ihm als Helm dient; das Fell selbst ist, in einen langen schmalen Streifen auseinandergezogen, über den linken Arm geschlungen und hängt von der Hand herab. Hinter Herakles sitzt ein völlig unbekleideter gleichfalls mit schwachem Barte versehener Krieger (Jolaos) mit einer Lanze in der Rechten, neben ihm lehnt sein Schild. Epheuranken, die unten von einer reichen Palmette auslaufen und oben zusammengebunden sind, umgeben das Bild. Dasselbe ist den Darstellungen der gleichen Scene auf Taf. CXXXVI und CCCXLI, 2[1]) sehr ähnlich, namentlich in der Figur der Amazone, doch ist es besser gezeichnet und glücklicher erhalten, entbehrt aber der Beischriften, die jene haben. Die seltsame Verbindung des Löwenfelles mit dem Harnisch findet sich auf Tafel 58 wieder[2]). Eigenthümlich ist die doppelte gewellte Linie, welche von Herakles' l. Arm auslaufend den Kopf der Amazone umgiebt. Die Vergleichung von Tafel LXXX, LXXIV, 59 und (einfacher Contur) LVII, wo der Kopf der Mittelfigur in ähnlicher Weise eingerahmt ist, lehrt, dafs diese Umrahmung keine andere als eine ornamentale Bedeutung hat. Auffallend ist an unserm Bilde eine gewisse affectierte Zierlichkeit der Zeichnung sowohl im Detail wie in den Proportionen und Bewegungen der Figuren.

Tafel 57. **Herakles im Amazonen-Kampf.** Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf ausläuft, gefunden bei Palestrina, dann im Besitze Aug. Castellanis vgl. *Bull. d. Inst.* 1870 p. 103, 3. Fernique *Étude sur Préneste* p. 205 n. 146. — Herakles, mit der Löwenhaut bekleidet, schwingt die Keule gegen die vornüber sinkende Amazone, welche er mit der Linken im Haar gepackt hat. Während ihr linker Arm mit der Amazonen-Pelta kraftlos herabhängt, sucht sie sich mit der Rechten aus Herakles' Griff zu befreien. Sie trägt ein um die Hüften gegürtetes Gewand und Schuhe, der Oberkörper ist nackt, aber mit Kreuzbändern geschmückt, auch hat sie ein Halsband mit bullae. Dem Erdboden entspriessen kleine Pflanzen, an der linken Seite des Bildes bemerkt man einen altarähnlichen Bau, in der Mitte des Hintergrundes eine cannellirte Säule, oberhalb der Amazone ist ein Köcher aufgehängt. Den freien Raum füllen am Rande die gewöhnlichen wolkenartigen Umrisse. Als

1) Vgl. *Bull. d. I.* 1875 p. 136.

2) Vgl. auch die Bronzestatuette aus S. Germano *Bull. d. I.* 1878 p. 130 und die von Furtwängler *Bronzefunde aus Olympia* S. 88 erwähnte archaische Bronze des Museums in Cassel (Friederichs-Wolters *Gipsabgüsse ant. Bw. in Berlin* n. 235) und das Relief aus Knochen bei Fernique, *étude sur Préneste* (Bibl. des écoles franç. d'Athènes et de Rome fasc. 17) pl. 3 p. 208f. n. 202.

Abschluss des Bildes dient unten ein Flechtband mit parallelen Strichlagen in wechselnder Richtung, die ganze Fläche umgeben zwei Lorbeerzweige mit je drei aufsteigenden und zwei quersitzenden Blättern, welche sich unten aus einem schönen Blumenornament entwickeln und oben Raum lassen für einen Stern. Das Bild zeigt nicht nur in der ganzen Composition, sondern auch in der ornamentalen Einfassung eine auffallende Verwandtschaft mit Tafel CCCLXVI[1]), wo nicht Herakles, sondern ein mit dem Schwert bewaffneter gerüsteter Krieger der Angreifer ist. Auch die Säule kehrt dort wieder.

Tafel 58. **Herakles, Hippolyte und Helena.** Spiegel, gefunden bei Monte Venere im Gebiet von Chiusi mit der Sammlung Guardabassi in's Museum zu Perugia gekommen; vgl. Gamurrini *appendice* n. 384 *Bull. d. Inst.* 1880 p. 167. Vor dem zur Rechten sitzenden Herakles (*Hercl(e)*), welcher ausser dem Panzer das Löwenfell trägt und die Rechte auf die Keule stützt, steht mit gesenktem Haupt und schlaff herabhängenden Armen eine Gestalt in vollständiger Rüstung, zu den Füssen eine zerbrochene Streitaxt, von deren Stiel sie noch ein Stück in der R. hält. In ihrer äusseren Erscheinung verräth nichts das weibliche Geschlecht[2]), nur die lockigen langen Haare könnten darauf hindeuten, ebensowie die Streitaxt wenigstens vorzugsweise den Amazonen eignet. Die beigeschriebene Inschrift *Heplenta* entspricht offenbar, wenn auch nicht lautlich genau, dem griechischen Ἱππολύτη[3]) und lehrt uns, daſs der Künstler diese von Herakles getödtete Amazonenkönigin im Sinn hatte. Links von ihr steht (nicht ganz richtig gezeichnet, so daſs ihre Bewegung nicht völlig klar wird) eine mit Chiton, Himation und Schuhen bekleidete, mit einer Stephane geschmückte Frau, welche wie mitleidig der Hippolyte die Linke auf die Schulter legt. Die Inschrift *Elinai* bezeichnet sie als Helena. Die Figuren stehen auf einem durch Strichlagen in abwechselnder Richtung gebildeten Streifen, von welchem nach beiden Seiten hin ein als Einrahmung des Bildes dienender Epheukranz ausgeht. Vergeblich suchen wir in der mythographischen Ueberlieferung nach einer Situation, welche die bezeichneten drei Gestalten zusammengeführt hätte. Nur zwischen Herakles und Hippolyte besteht überhaupt ein innerer Zusammenhang: dem Sieger ist die von ihm Besiegte, als solche in gebrochener, kraftloser Haltung und mit zerbrochener Waffe, gegenübergestellt wie auf der Vase der Sammlung Beugnot *Mon. d. Inst.* II, 9 die

1) Der auf Tafel CCCXCVII, 2 publicirte Spiegel ist trotz Gerhard's Bemerkung im Texte doch wohl mit diesem identisch, nur giebt die Zeichnung das Original getreuer wieder.

2) In der That hält Gamurrini sie für männlich und meint, der Name sei mit Megapenthes gleich zu setzen.

3) Ganz ähnlich in der Darstellung des Kampfes, nur mit φ statt π, auf Taf. CCCXLI, 2: *Heφlenta* (die beiden letzten Buchstaben unsicher).

von Achill getödtete Penthesilea (in derselben traurigen Haltung wie hier Hippolyte) und eine andere Amazone, als Verstorbene im Hades unter Obhut des Charon, (eine dritte abweichend gekleidete Frau zur Linken mit unverhülltem Haupte ist vielleicht Persephone zu nennen) das Gegenstück bilden zu der Opferung eines gefangenen Troers durch Aias (statt Achill) zu Ehren des gefallenen Patroklos auf der Vorderseite des Gefässes. Der Grund für Helena's Anwesenheit ist einzig darin zu suchen, dafs noch eine dritte Figur nöthig war und der Name der Heldin des troischen Krieges dem Künstler gerade einfiel. (K.)

Tafel 59. (K.) **Herakles von Hera gesäugt.** Spiegel mit Zapfen aus Vulci im berliner Museum vgl. *Arch. Zeit.* 1882 S. 173 und 1883 S. 271. Im Vordergrunde des Bildes sitzt, etwas rechts von der Mitte, auf einem niedrigen Stuhle Herakles *(Hercle)* unbärtig, mit der Löwenhaut bekleidet, deren Rachen sein Haupt bedeckt, während das Fell, welches durchaus gewöhnlichem Stoffe gleich sieht, über den Rücken und um den Unterkörper gelegt ist. Die vor ihm stehende Hera *(Uni)*, mit langem, an den Armen genesteltem Chiton bekleidet und reich geschmückt, beugt ben Oberkörper zu ihm herab, und indem sie die Rechte liebevoll um seinen Hals legt, bietet sie ihm die entblösste rechte Brust dar, an welcher der Held sich anschickt zu saugen, während er mit der die Keule führenden Rechten das Gewand der Göttin bei Seite schiebt oder sich an demselben fest hält. Der linke Arm des Herakles ist nicht sichtbar, der der *Uni* hängt herab und die Hand hält ein Horn mit weiter Mündung. Im Hintergrunde, gerade im Mittelpunkte des ganzen Bildes, steht, von dieser Gruppe zum Theil verdeckt Zeus *(Tinia)* en face, nach rechtshin blickend. Er ist mit dem Himation bekleidet, welches die mächtige Brust freilässt, und durch wallendes gelocktes Haar und ebensolchen Bart ausgezeichnet. Seine Hände sind verdeckt, an seiner rechten Hüfte wird der Blitzstrahl sichtbar. Das Haupt des Gottes ist von einer doppelten gewellten Linie umgeben, deren Zweck als hervorhebende Umrahmung (s. zu Tafel 56) hier besonders deutlich ist. Rechts von ihm, durch Hera grossentheils verdeckt, steht Athene (*Merva* sic!) in ruhiger Haltung nach links hin gewandt. Sie ist mit langem Chiton bekleidet, mit Ohrring und Armband geschmückt und trägt die Aegis um die Brust, während sich die L. auf den Schild stützt. Ihr entspricht auf der anderen Seite des Zeus die mit Chiton bekleidete und reich geschmückte *Turan*, welche diesem die l. Hand auf die Schulter legt und nach rechtshin, aber nicht auf die Gruppe von *Hercle* und *Uni*, sondern eher auf *Merva* blickt. Sie wird fast ganz verdeckt durch die links im Hintergrunde sitzende, gleichfalls lang bekleidete und reich geschmückte *Mean*, welche in beiden Händen mit fast affectiert

zierlicher Haltung einen zum Kranz gebogenen (Oel-) Zweig gegen *Hercle* hin hält, wie um diesen zu kränzen. Der leere Raum in dem der Darstellung gewidmeten inneren Rand ist namentlich links hinter *Mean* durch eine in einfachem Contur gezeichnete Ranke ausgefüllt. Ein breiteres Rankenornament dient als Umrahmung des Ganzen, von einem weiblichen Kopf im Griffansatze, zu dessen Seiten oben je ein Stern gezeichnet ist, ausgehend. Der Grund des Bildes wie der Umrahmung ist punctirt.

Tafel 60. (K.) **Herakles von Hera gesäugt.** Spiegel mit Zapfen aus Volterra im Museo archeologico zu Florenz. Derselbe ist im Jahre 1882 durch L. A. Milani erworben, welchem ich für die Beschaffung und Revision der Zeichnung dieses hervorragenden Monumentes um so mehr zu Dank verpflichtet bin, als dieselbe bei dem Zustande des Originals nicht geringe Schwierigkeiten machte. Auf einem Thronsessel mit hoher Rückenlehne und Fufsschemel sitzt Hera, nach links gewandt. Reich gekleidet und geschmückt (auch mit Ringen an zwei Fingern der l. Hand) neigt sie den Kopf dem vor ihr stehenden Herakles zu, welcher den Oberkörper vornüber beugend an ihrer rechten Brust saugt. Die Göttin erleichtert ihm dies indem sie mit den gespreizten Fingern der L. die Brust drückt; ihre R. fasst den Saum des über den Kopf gezogenen Obergewandes. Herakles ist bärtig, er trägt das Löwenfell um den Hals geknüpft, aufserdem aber ein um die Hüften geschlungenes Gewand, im Haare eine breite Binde. Mit der R. stützt er sich auf die Keule, welche auf den Fufsschemel der Hera zu ruhen scheint. Zur Rechten dieser Mittelgruppe bemerkt man dicht hinter dem Throne einen bärtigen Mann mit wallendem Haare, in ein Himation mit breitem Rande gehüllt, aus welchem nur der r. Arm hervorsieht. Das Scepter an seiner l. Schulter bezeichnet ihn als den Götterkönig Zeus. Er blickt nach links hin und macht einen anscheinend der links gegenüberstehenden Frau geltenden Gestus mit der R. Im Hintergrunde, gerade über dem Kopfe der Hera wird der Kopf einer stehenden Frau en face sichtbar, welche mit Halsband und hoher Stephane geschmückt ist und ihr Obergewand wie Hera über den Hinterkopf gezogen hat. Es folgt, zum gröfseren Theil durch Herakles verdeckt, eine jugendliche Frau mit entblöfstem Oberkörper, mit reichem, auffallend grofsem Halsband geschmückt, welche die L. zu ihrem Kinn erhoben hat indem sie der Rede des Zeus aufmerksam zu folgen scheint, den sie unverwandt anblickt. Auffallend sind zwei über ihrer Stirn, anscheinend in den Haaren befestigte Blätter. Denselben, sonst nicht nachweisbaren Schmuck bemerkt man im Haare des Zeus. Ganz links endlich steht, dem Zeus entsprechend Apollo nach rechts gewandt. Er ist nackt bis auf ein über die l. Schulter und den r. in die Seite gestützten Arm gelegtes Gewand, trägt einen Lorbeerkranz im Haare und

hält einen grofsen Lorbeerzweig in der Linken. Im Hintergrunde, hinter dem Thron der Hera befindet sich ein Pfeiler (oder eine Säule) und auf diesem eine quadratische Tafel mit folgender Inschrift:

eca : sren : | *tva : iχna* | *c : hercle :* | *unial : cl* | *an : ϑra : sce*

Oben an den Ecken der Darstellung scheint je ein weiteres Säulenkapitell zum Vorschein zu kommen, und noch eines hinter dem Lorbeerzweig des Apollo; auch sieht man zwischen den Köpfen der beiden Frauen im Hintergrunde einige Linien, welche Falten eines zwischen den Säulen ausgespannten Vorhanges anzudeuten scheinen. Den oberen Abschlufs des Bildes bildet ein Streifen mit parallelen Strichlagen in abwechselnder Richtung; die Köpfe der aufrecht stehenden Figuren und die Inschrift-Tafel ragen in denselben hinein. Ein ähnlicher schmalerer Streifen bildet den unteren Abschlufs. Im oberen Abschnitte ist ein behaglich auf dem Bauche nach linkshin gelagerter Silen dargestellt, welcher mit der Rechten eine Trinkschale zum Munde führt. Er ist mit einem Himation bekleidet, das den Oberkörper gröfstentheils unbedeckt lässt, der ganz kahle Kopf zeigt den gewöhnlichen Typus mit Schweinsohren. Auffallend verzeichnet ist die Verbindung des Kopfes mit dem Körper. Im Griffansatze sieht man einen geflügelten, nackten Eros mit Bulla um den Hals in hockender Stellung mit untergeschlagenem l. Bein, welcher in jeder Hand (die R. ist erhoben, die L. zum Boden gesenkt) einen rundlichen Gegenstand (wohl einen Ball) hält. Als Einfassung des Ganzen endlich dienen regelmässig gezackte Umrisse. Die Spiegelseite zeigt auf dem Zapfenansatze ein sehr schönes Palmettenornament.

Ein besonderes Interesse verleiht dieser Spiegelzeichnung die Inschrift, deren Anbringung an griechische Weihgeschenke erinnert, auf Spiegeln bisher ohne Beispiel ist. Inhaltlich sind nur die Worte Z. 3—5 *hercle : unial : clan*, d. i. Herakles, der Uni (Hera) Sohn, ohne Weiteres verständlich. Bezüglich des Restes können wir nur constatiren, was auch Milani nicht entgangen ist, dafs nicht etwa die Namen der übrigen dargestellten Figuren und überhaupt keine Eigennamen darin enthalten sind. Die ganze Inschrift kann demnach nur als eine summarische Inhaltsangabe des Bildes in Form eines kurzen Satzes, in welchem nur die beiden eigentlich handelnden Personen genannt sind, aufgefafst werden[1]).

Die Worterklärung überlassen wir denen, welche glauben, Etruskisch zu verstehen und gehen nur auf die äusserst befremdende Thatsache ein, dafs Herakles in unsrer Inschrift als Sohn der Hera bezeichnet wird. Allerdings scheint eine offen-

1) Das einzige Beispiel einer inhaltlich ähnlichen Inschrift auf Spiegeln ist die ebenso wenig verständliche auf Taf. CCLXXXVIII, 1; über deren Lesung s. oben S. 65 Anm. 1.

bar verderbte Stelle des Ptolemaeus Chennus dasselbe aus einem thebanischen Hymnus zu bezeugen[1]). Doch widerspricht diese Angabe allzusehr dem Wesen des ganzen Herakles-Mythos, als dafs wir auf das einzige Zeugniss des Schwindlers Ptolemaeus hin eine griechische Ueberlieferung der Art verzeichnen möchten. Es bleibt also die Annahme einer etruskischen Ueberlieferung. Aber sollte man nicht erwarten, dafs eine solche auf den so zahlreichen Darstellungen aus dem Kreise des Herakles auf Spiegeln irgend welche Spuren zurückgelassen hätte? Diese vermissen wir gänzlich; aufser Athena finden wir nur Turan verhältnifsmäfsig oft mit Herakles zusammengestellt, nirgends eine Andeutung eines so nahen Verhältnifses des Helden zur Hera[2]). Somit erscheint es uns am wahrscheinlichsten, dafs die Verantwortlichkeit für jene Bezeichnung des Herakles als Sohn der Hera dem Verfertiger unseres Spiegels allein zur Last fällt und dafs dieser sie einfach aus der von ihm als Vorlage benutzten Darstellung abstrahirte.

Bärtig ist Herakles nur noch auf zwei Spiegeln dargestellt[3]); mit dünnem struppigen Bart auf Taf. CCCXLVII A, mit vollem wohlgepflegten wie auf unsrer Tafel nur noch auf Taf. CLXVII. Es verdient Beachtung, dafs diese Spiegelzeichnung zu derselben Gruppe gehört wie Taf. 60[4]). Von den übrigen Figuren unseres Spiegels blieben die beiden Frauen im Hintergrunde noch ohne Namen. Beide, sowohl die verschleierte, wie die fast unbekleidete, kehren mit geringen Veränderungen, mehrfach auch nebeneinander, auf den nach Stil der Zeichnung und Compositionsweise nächst verwandten Spiegelzeichnungen wieder[5]), denen überhaupt eine gewisse Anzahl typischer

1) Westermann, *Mythogr. gr.* p. 186, 28f: *τίνος ἐστὶν ὁ ὕμνος ὁ ᾀδόμενος ἐν Θηβαίοις* (Bekker: *Θήβαις*) *εἰς Ἡρακλέα, ἐν ᾧ λέγει (?) Διὸς καὶ Ἥρας υἱός.*

2) Folgende Darstellungen könnten etwa in Betracht kommen: Taf. CCCXLVI, 1 in der Mitte *Tinia* und *Uni*, l. *He(r.cle*, rechts *Aile* (statt *Vile* = Jolaus). Die Darstellung entbehrt aber jedes individuellen Charakters, sie ist lediglich eine Wiederholung eines der gewöhnlichsten Typen, mit einigen äusserlichen Zuthaten. Uebrigens blickt das olympische Herrscherpaar nach Jolaus, nicht nach Herakles hin. Auf Taf. CCCXLVII ist die neben Zeus lehnende kleine Gestalt anscheinend gehörnt und daher nicht Herakles, sondern Pan zu nennen. Taf. CXLVII endlich zeigt die Aussöhnung zwischen *Juno* und *Hercele* durch *Jovei* ganz im Sinne des griechischen Mythus.

3) Die als Bartflaum am Kinn erscheinenden Linien auf Taf. CXXX fallen vielleicht nur der anscheinend auch sonst nicht besonders treuen Reproduction zur Last.

4) Siehe folgende Anmerkung.

5) Denselben sind aufser dem Stile der Zeichnung gemeinsam: Die Abtrennung eines unteren und eines oberen Abschnittes, letzterer durch einen Streifen begränzt, in welchen die Köpfe der Figuren des Hauptbildes hineinragen, sowie mehr oder weniger regelmäfsige Wellenlinien als Umrahmung des Hauptbildes. Vgl. Taf. CXLIX, CXCVI, CCXII, CCLVII B, CCCLXXIV, CCCXCVII, CDII; CLXVII, wo das eigentliche Bild von einem Thierfriese umrahmt ist; kleiner mit Griff Taf. CCCLVI. Vgl. auch Taf. 34 und einen unten zu publicirenden Spiegel der Sammlung Torlonia aus Vulci. Im unteren Abschnitte entweder ein hockender als Kind gebildeter Eros (Taf. 60, CCXII, CCCLXXIV, CXCVI (sehr zerstört), CDII (nur ein Stück des Flügels erhalten), Spiegel Torlonia aus Vulci) oder Herakles, der in ähnlich hockender Stellung auf einem aus Amphoren gebildeten Flofs über den Ocean fährt, (CXLIX, CCLVII B, CCCXCVIII) — die sehr ähnliche Gestalt auf Taf. CLXVII ist nach Körperformen und Gesichtsbildung vielmehr als ein den Heraklês parodirender Silen zu fassen. Im oberen Abschnitte eine gelagerte (Taf. 60, CXLIX, CCCLXXIV) oder schwebende (CDII: Lasa mit discerniculum und alabastron) Figur (auf Taf. CCXII wegen Raumman-

Figuren gemeinsam ist. Die verschleierte ist zweimal als *Turan* bezeichnet (Taf. CCLVII B, CCCXCVIII), einmal als *(E)linai*, während die nackte im Profil gebildete verschiedene Namen trägt: *Amatutunia* (?), jedenfalls eine Gestalt aus dem Kreise der Aphrodite, (Taf. CCLVII B), *Φulφsna* = Polyxena (mit Speer Taf. CCCXCVIII), *Cl . . ϑe* (Taf. CDII). Auf unserm Spiegel entsprechen beide der *Turan* und *Mean* der vorhergehenden Tafel. Ob der Verfertiger die Absicht hatte, diese Gottheiten darzustellen, mufs dahingestellt bleiben: es handelt sich um künstlerische Typen, die nach Bedarf bald in dieser, bald in jener Bedeutung, eventuell mit geringen Abweichungen und Zuthaten, verwendet wurden. Auch der Apollo unseres Spiegels gehört zu den in dieser Gruppe gangbaren Typen (vgl. Taf. CLXVII, CCXII). —

Die Säugung des Herakles durch Hera findet sich aufser auf den beiden neu veröffentlichten nur noch auf einem etruskischen Spiegel Taf. CXXVI. Die Darstellung ist dort auf drei Figuren beschränkt: in der Mitte die thronende Hera, vor ihr links, ähnlich wie auf Taf. 60, Herakles, neben ihm die (ungeknotete)[1]) Keule. In genau entsprechender Haltung lehnt zur R. an Hera's Schulter ein mit der Chlamys bekleideter Jüngling: eine nur zur Abrundung der Composition hinzugefügte Figur, welche, wenn man ihr überhaupt einen Namen geben will, als der gewöhnliche Gefährte des Herakles, Jolaos, zu bezeichnen ist. Auf einem wahrscheinlich bei Palestrina gefundenen T. c.-Stempel[2]) (vgl. Helbig, *Bull. d. I.* 1866 p. 65) mit derselben Darstellung ist diese Figur zu beiden Seiten der Mittelgruppe wiederholt. Allen diesen Monumenten etruskischer Kunst ist gemeinsam, dafs Herakles als erwachsener Held, mit seinen gewöhnlichen Attributen ausgerüstet erscheint. Die litterarische Ueberlieferung dagegen verlegt übereinstimmend die Säugung in die erste Kindheit des Herakles[3]). Ebenso die einzige[4]) uns erhaltene Darstellung aus dem Bereiche der

gels ein Silenskopf an Stelle des ganzen Silens auf Taf. 60) oder Eos mit dem Viergespann auftauchend (CXCVI, CCLVII B, CCCXCVIII).

Die Uebereinstimmung dieser Spiegelzeichnungen unter einander ist eine so weitgehende, dafs man dieselben einer und derselben Werkstatt, jedenfalls einem Productionsorte zuschreiben mufs.

1) Gerhard nimmt dieselbe irrthümlich für den einen Fufs des Sessels. Die Abbildung ist, wie mir E. Brizio zu bestätigen die Güte hatte, correct.

2) Nach Klügmann *Ann. d. Inst.* 1871 p. 21 vielmehr das losgelöste innere Rund einer Schale.

3) Ursprünglich eine thebanische Lokalsage zur Verherrlichung des einheimischen Heros (Paus. IX, 25, 2; Diodor IV, 9). Für das Alter derselben würde sich ein terminus post quem ergeben wenn man mit Preller *Gr. Myth.* II², 179 aus Pindar Pyth. IX, 88 schliessen dürfte, dafs der Dichter sie noch nicht gekannt habe; doch erscheint dieser Schlufs keineswegs zwingend. Die erste Erwähnung in der Litteratur ist Lykophron Alex. v. 1327. (Vgl. v. Wilamowitz *de Lycophr. Alex.* ind. lect. Gryphisw. sem. hib. 1883/4 p. 13 über die Zeit des Lykophron: vor 285). Die siderische Ausbildung des Mythus (Milchstrafse) gehört der alexandrinischen Zeit an. (Vgl. Eratosthenes Catast. Epit. 44 nebst den Parallelstellen (p. 198/9 Robert)). Mit der Apotheose des Herakles mag die Säugung schon früher in Zusammenhang gebracht worden sein. (Vgl. Eratosthenes l. c. u. Schol. vet. in Lycophr. v. 1327).

4) Die Vase München n. 611 *Arch. Zeit.* 1876, 17

griechischen Kunst auf einer Lekythos aus Anzi jetzt im British Museum (Cat. of greek vases II n. 1535), veröffentlicht und eingehend erklärt von Minervini, *il mito di Ercole che succhia il latte di Giunone, memoria letta alla r. accad. Ercol.* Napoli 1854. Nach Technik und Stil unteritalisch, gehört das Gefäfs der guten und sorgfältigen Zeichnung halber doch in verhältnissmäfsig frühe Zeit (erste Hälfte des 3. Jahrh.). Es erscheint für die richtige Würdigung der Spiegelzeichnungen von Interesse, auf dieses Bild näher einzugehen. Herakles als zarter Knabe ohne jedes Attribut lehnt saugend an der auf einem Throne sitzenden, das Scepter haltenden Hera. Zur L. steht Athena, welche der Hera eine Blume darbietet. Hinter Hera (rechts), an ihren Stuhl gelehnt die Götterbotin Iris, geflügelt, kurz gekleidet, mit einem geknoteten Stab in der L. Sie wendet sich zu einer rechts sitzenden Frau, welche einen Kranz hält. Links von Athena endlich sind noch Aphrodite und Eros zugegen. Dafs der gesäugte Knabe wirklich Herakles ist, wird durch die anwesenden, unzweifelhaft gekennzeichneten Göttinnen, speziell aber durch das Hervortreten der Athena erwiesen. Denn dafs sie die Hera bewogen habe, den Knaben an die Brust zu nehmen (wie in der thebanischen Ueberlieferung) soll ohne Zweifel durch das Ueberreichen der Blume, gleichsam eine Gegengabe für den ihrem Schützling geleisteten Liebesdienst, angedeutet werden[1]). Die Frau mit Kranz am rechten Ende des Bildes dürfte am besten als eine Gefährtin der Aphrodite (Peitho), jedenfalls nicht (Minervini) als Alkmene zu deuten sein.

Vergleichen wir diese griechische Darstellung mit den Spiegelzeichnungen so ist, von dem Altersunterschiede des Herakles abgesehen, eine grofse Aehnlichkeit in der Hauptgruppe, wenigstens für Taf. CXXVI und 60 unleugbar, während auf dem dritten Spiegel, Taf. 59, offenbar des knappen Raumes wegen, eine andre Gruppirung der beiden Hauptfiguren gewählt ist, durch welche diese näher aneinander gerückt sind. Im Uebrigen hat gerade dieser Spiegel mit der Vase nicht nur die Athena,

stellt vielmehr die Uebergabe des kleinen Herakles an Chiron zur Erziehung dar (Klügmann a. a. O. S. 199): ebensowenig gehört hieher die Gruppe des Museo Chiaramonti Müller-Wieseler II, 62 (vgl. Helbig *Bull. d. I.* 1866 p. 65). Das Gemälde endlich bei Mirri, *le antiche camere delle terme di Tito* ecc. tav. 6 (vgl. Raoul-Rochette, *choix de peint.* p. 10, Minervini, *Ercole che succhia* ecc. p. 22 f.) ist überhaupt nicht antik. Vgl. den Text des abb. Gius. Carletti p. XXXII: „Al quadro rovinato (in der Mitte der Decke) si è creduto ben fatto di supplirvi con altro, in cui di dipinge Giove che accosta Ercole bambino al petto die Giunone che dorme, per allattarlo“ u. s. w. Allerdings wird nicht ausdrücklich gesagt, dafs das Bild eine moderne Composition sei, doch erhellt dies aus der ganzen Besprechung und der angegebenen Hauptquelle (Natalis Comes *Mythol.* I. 2) zur Genüge und wird durch einige Eigenthümlichkeiten der Darstellung bestätigt.

1) Minervini's Erklärung, Athene halte eine Lilie als Hindeutung auf die Geoponica XI cap. XIX p. 522 (Niclas) bezeugte Entstehung dieser Blume aus den auf die Erde gespritzten Milchtropfen und Aphrodite's Anwesenheit weise auf die später erfolgte entstellende Verwandlung der Lilie durch diese Göttin (Nicander Alexipharm. 406 ff.) bedarf keiner Widerlegung.

sondern auch Aphrodite *(Turan)* und die Frau mit Kranz, hier mit dem Namen einer Gestalt des aphrodisischen Kreises, *Mean*[1]), bezeichnet, gemein. Die Stelle des Zeus *(Tinia)* auf Tafel 59 und 60 vertritt auf der Vase die Götterbotin Iris. Es erscheint nicht glaublich, dafs diese Berührungspunkte zwischen den etruskischen und dem grofsgriechischen Monumente auf Zufall beruhen, vielmehr wird man eine gemeinschaftliche Quelle annehmen müssen. Der Hauptunterschied zwischen den Spiegeln und der Vasen-Zeichnung — die verschiedene Bildung des Herakles — erklärt sich daraus, dafs die Verfertiger der Spiegelbilder entweder aus dem Streben nach gröfserer Deutlichkeit, oder (was wahrscheinlicher) ohne bestimmte Absicht den ihnen geläufigen Typus des Helden (mit dessen gewöhnlichen Attributen) auch hier einsetzten. Die griechische Originalcomposition geben sie mit grofser Freiheit wieder, sowohl was die Zahl, als was die Erscheinung der einzelnen Figuren betrifft. Um die Hauptgruppe, die Trägerin der eigentlichen Handlung, werden je nach dem vorhandenen Raum und dem künstlerischen Geschmack der Verfertiger eine Auswahl der übrigen Figuren gruppirt, oder auch durch beliebige andere, in der betreffenden Werkstatt besonders beliebte ersetzt. (Taf. CXXVI, 60). Für den Spiegel Tafel 60 läfst sich das letztere Verfahren ganz besonders deutlich verfolgen. Ein ganz singuläres Attribut, für das ich eine befriedigende Erklärung nicht zu geben weifs, ist das Trinkhorn in der Hand der *Uni.* (K.)

Tafel 61. 1. (K.) **Herakles, Hebe** (?) **und Athene.** Spiegel mit (jetzt abgebrochenem) Zapfen aus Bomarzo in der Sammlung des Fürsten D. Camillo Borghese in Rom. (Zeichnung aus Gerhard's Nachlafs). Zur Linken sitzt Herakles, nackt, mit einer Binde im Haar — der ganze Unterkörper ist zerstört. Er stützt die Linke auf die (auf dem Schenkel ruhende?) Keule und hält mit der R. eine Schale der vor ihm stehenden fast nackten Frau (Hebe?) hin, welche im Begriff ist, ihm aus einer sehr kleinen Kanne einzugiefsen, während sie die Rechte in die Seite stützt. Athene sieht in halb sitzender Stellung zu. Sie ist lang bekleidet, mit Helm und Aegis (welche vorn auf der Brust durch ein kleines Gorgoneion zusammengehalten wird) versehen und mit Ohrringen geschmückt. Die R. ruht auf dem Knie, die L.

1) Ueber *Mean* vergl. oben S. 36 zu Taf. 28. Zu den dort in Anmerkung 1 aufgezählten Darstellungen derselben ist Taf. CXLIII hinzuzufügen. Der Spiegel befindet sich im Berliner Museum und zeigt die bei Gerhard fehlenden Inschriften [*Ca*]*lanice* (= καλλίνικος) und *Mean* vergl. Friederichs *Berlin's Antike Bildw.* II. n. 139. Mit der erweiterten Namensform *Meanpe* erscheint endlich dieselbe Gestalt auf Taf. 68, in der Erscheinung im Allgemeinen der griechischen Nike entsprechend, jedoch mit reichem Schmuck. Auf Taf. CLXV wird Herakles von *Munϑu* bekränzt, welche mit etwas veränderter Namensform *(Munϑχ)* auf Taf. CCCXXII mit Attributen und unter andern Gestalten des Kreises der Aphrodite wiederkehrt und demnach ebenfalls als eine der Genossinnen dieser Göttin zu betrachten ist.

stützt sich auf den neben der Göttin lehnenden Schild. Im Hintergrunde zwei ionische Säulen, darüber ein Gebälkstreifen und ein des Raumes wegen verkleinerter Giebel. Links hinter Herakles sieht man eine ähnliche Randverzierung wie auf Taf. 60, rechts unregelmäfsige Wellenlinien[1]). Das im unteren Abschnitt vorhanden gewesene Ornament ist zerstört.

Der Sinn der Darstellung ist ohne Zweifel, dafs Herakles von seinen Mühen ausruht, den Lohn derselben in göttlicher Umgebung geniefst. In ähnlicher Weise drücken denselben Gedanken Taf. CLI und CCCXLII aus.

Tafel 61. 2. **Herakles und Athene.** Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf ausläuft, im Besitze des Grafen Eugenio Faina zu Orvieto. Rechts steht Herakles mit dem Löwenfell um den Hals, die Linke auf die Keule stützend und in der erhobenen Rechten eine Schale der geflügelten Athene entgegenhaltend, welche mit Helm, Aegis, langem Gewande und Schmuck versehen die Linke auf ihre Lanze, die Rechte auf den Schild stützt. Ihre Aegis ist mit einem Sterne statt des Gorgoneion versehen. Im Hintergrunde zwischen beiden, wie es scheint, ein Palmbaum, hinter Herakles Umrisse in unregelmäfsigen Wellenlinien, während auf der anderen Seite Athena's Flügel den Rahmen bildet. Auf Taf. CLIII, CCCLXIII, 2 wo beide gleichfalls einander gegenüberstehen, ist Athene ungeflügelt. Eine Schale sieht man in Herakles Hand auch auf Taf. CXLII, CLVIII, sie deutet wohl die glückliche Beendigung seiner Thaten an.

Tafel 62. (K.) **Hercle, Menrva und Apulu.** Spiegel mit Griff, der in einen Widderkopf endigt und in einem kürzeren gedrechselten aus Knochen steckt, welcher zugehörig sein soll. Gefunden bei Corneto, 1881 bei dem Kunsthändler Pasinati in Rom gezeichnet. Der links stehende *Hercle* mit Löwenfell und neben ihm lehnender Keule stützt die R. in die Seite, während er die L. auf die Schulter der vor ihm stehenden *Menrva* legt. Diese ist lang bekleidet, mit Helm, Ohr- und Halsschmuck versehen; in der R. hält sie die Lanze, während die L. auf den Schild gestützt ist. *Apulu* (rechts) legt ihr die R. auf die Schulter und hält in der L. einen Lorbeerstab. Er hat eine wulstige Binde im Haar und ist bis auf ein über die l. Schulter und den r. Arm geschlagenes Gewand nackt. Zwischen seinem Kopf und dem der *Menrva* ein Stern. Der freie Theil des Randes hinter ihm ist mit gezacktem Blätterwerk und Blüthen verziert. Hinter Herakles dienen Löwenfell und Keule zur Ausfüllung; eine besondere Umrahmung des Bildes fehlt. Im Griffansatze ein grofser Vogel mit ausgebreiteten Flügeln, von vorn gesehen.

1) Aehnlich Taf. CCCXV, 3, CCCLI, 3 CCCLXXIII, 3, die auch im Stile der Zeichnung verwandt sind.

Tafel 63. 1. (K.) **Herakles zwischen Athene und Jolaos.** Spiegel mit Zapfen 1884 in einem Grabe der Necropole von Orvieto (voc. Surripa) gefunden, vgl. *Notizie degli scavi* 1884 p. 188; seit 1885 nach gütiger Mittheilung des Herrn Prof. Baumann in dem seiner Verwaltung unterstellten grofsh. Hof-Antiquarium zu Mannheim. In der Mitte steht Herakles, kenntlich an Keule und Löwenhaut, nach linkshin, der vor ihm stehenden Athene zugewandt, mit der er nach dem Gestus der erhobenen L. zu schliefsen sich unterredet. Die Göttin steht in bequemer Haltung, das l. Bein über das r. geschlagen da. Sie ist mit Chiton, Himation und der in Form eines eng anliegenden Wammses gebildeten Aegis mit dem Gorgoneion auf der Brust versehen und hält in der R. die Lanze, im Haare trägt sie eine Stephane. Ihr entspricht auf der anderen Seite des Herakles ein mit der Chlamys bekleideter Jüngling, welcher jenem die R. auf die Schulter legt. Seine L. hängt herab und hat die Fingerstellung als hielte sie wie Athene eine Lanze. Wir dürfen in dieser Figur den treuen Waffengefährten des Herakles, Jolaos, erkennen. Seine Haltung hat grofse Aehnlichkeit mit der entsprechenden Figur auf Taf. CXXVI. Als Einrahmung des Bildes dient eine von einem Palmettenornament ausgehende doppelte Epheuranke mit Blättern und Früchten.

Tafel 63. 2. **Herakles, Athene und Jolaos.** Spiegel mit Zapfen 1870 bei Palestrina gefunden, dann im Besitze Martinetti's in Rom vgl. *Bull. d. Inst.* 1871 p. 53; veröffentlicht nach einer im Apparat des archaeologischen Instituts vorgefundenen Zeichnung. — In der Mitte steht Athena im Helm und einfachen Gewand, die Linke oben an die mit der Spitze den Boden berührende Lanze legend wendet sie sich nach links zu Herakles, welcher den rechten Fufs auf eine am Boden liegende Amphora gestellt hat, den rechten Ellenbogen auf das Knie stützt und mit ihr zu reden scheint. Die Keule hält er in der Linken herab; das Löwenfell bedeckt Kopf und Schultern. Ihm gegenüber hinter Athena steht in entsprechender Stellung ein fast nackter Jüngling, der den linken Fufs auf eine Amphora setzt und in der Linken einen langen Stab, dessen Bekrönung einem Kerykeion ähnlich ist, hält, während er er die rechte Hand auf sein linkes Knie stützt. Trotz jener flüchtig gezeichneten, vielleicht unverstandenen Bekrönung dürfen wir in dem Stab eine Lanze und in dem Träger Jolaos sehen, denn an Hermes, welcher gleichfalls mehrfach mit Herakles zusammengestellt wird, kann bei dem Mangel des charakteristischen Flügelhutes nicht gedacht werden. Oberhalb der einfachen Fufsbodenlinien als Einfassung zwei etwas ungleiche Lorbeerzweige, hinter Herakles durch einen wasserspeienden Löwenkopf unterbrochen. Im Abschnitte unten eine Eule, wie es scheint, zwischen zwei Hähnen, links *ANI* (vgl. die ebenso unerklärlichen Buchstaben *Ter* auf dem praenestinischen

Spiegel Taf. 55. Das ganze Bild von nachlässiger Zeichnung. Auch auf Taf. CXXVII —CXXXI stellt Herakles, im Gespräche mit seinen Freunden begriffen, einen Fuſs auf eine am Boden liegende Amphora, ebenso auf der folgenden Tafel (64); hier ist die gleiche Stellung auch Jolaos gegeben. Die Brunnenmündung ist nur noch auf Taf. CXXVII angegeben. Die Bedeutung der Amphora ist nicht ganz klar; an ein Preisgefäſs zu denken (Gerhard) verbietet schon die Brunnenmündung auf den oben citirten Spiegeln. Ohne Zweifel soll die Amphora am Brunnen gefüllt werden. Man kann deshalb recht wohl mit Klügmann eine Hindeutung auf die warmen Bäder des Herakles, die „Ἡράκλεια λουτρά", (vgl. Aristoph. Nub. 1051), mit denen der Held sich nach seinen Mühsalen erquickt, annehmen. Doch darf auch an die Aussendung des Herakles zum Wasserschöpfen beim Argonauten-Zug[1]) erinnert werden. Taf. CXXXV ist gewiss auf dieses Ereigniss zu beziehen; daſs Herakles den als Brunnenmündung dienenden Löwenkopf wie einen lebendigen Löwen bekämpft, ist humoristisch gemeint. (K.)

Tafel 64. **Herakles zwischen zwei Lasen.** Spiegel mit beschädigtem Zapfen und vielfach undeutlich gewordener Zeichnung, im Museum zu Perugia (Sammlung Guardabassi). In der Mitte steht *Hercl*[2]), Kopf und Schultern vom Löwenfell bedeckt; er hat den linken Fuſs auf eine Amphora gestellt und spricht mit erhobener Rechten zu einer vor ihm sitzenden geflügelten Frau, die um den Unterkörper bekleidet und mit Halsband geschmückt ist. Hinter Herakles sitzt eine zweite ähnliche, bekränzte Frau mit heraufgezogenem rechten Beine. Der Fuſsboden ist angegeben, am Rande ein Epheukranz, der sich aus einer hübschen Palmette entwickelt.

Die beiden geflügelten Frauen dürfen als Lasen bezeichnet werden (vgl. oben S. 51); einer solchen, nackt und flügellos gebildeten ist Herakles auf Taf. CLII gegenübergestellt. (K.)

64a. (K.) **Herakles und Hermes.** Links und unten fragmentirter Spiegel des Museums zu Arezzo. Eine sorgfältige Durchzeichnung verdanke ich der Güte des Herrn Angelo Pasqui. Die Darstellung weicht nur in Kleinigkeiten von der auf Taf. CXXIX (Spiegel im Mus. naz. zu Neapel Inv. Nr. 5558, der angenietete Griff ist modern) publicirten ab. Herakles setzt den l. Fuſs auf einen Felsblock statt auf eine Amphora und hält die Keule in der R. statt in der Linken. Die Bekrönung des Kerykeion ist nicht sichtbar. Die Einfassung bildet jederseits eine einfache Epheuranke mit zwei Reihen Blättern (ohne Früchte), oben sind die Ranken ähnlich wie auf Taf. CXXIX zusammengeschlungen.

1) Vgl. Robert, *Ann. d. Inst.* 1882 p. 282 Anm. 1.

2) Die Inschrift ist vollständig, hinter dem *l* hat kein weiterer Buchstabe gestanden, wonach die Angabe Gamurrini's *Appendice al corp. i. i. di A. Fabretti* n. 681 zu berichtigen ist, der auch die Darstellung irrig als „Mercurio con Ercole" beschreibt.

64b. (K.) **Heracles einen nackten Knaben haltend zwischen** *Θanr* **und** *Θalna*. Runder Spiegel, Dm. 0,19 m., bei Orvieto auf den Höhen am linken Ufer des Flusses Paglia gefunden, über dessen Verbleib ich nichts zu erfahren vermochte. Beschr. von Helbig, *Bull. d. Inst.* 1881 p. 38f.: „— nel mezzo Ercole *(Hercle)* imberbe (di faccia) in piedi, che sostiene colla s. un bambino ignudo. Gli siede a fianco una donna pienamente vestita *(Θanr)*[1], la quale tiene la s. protesa sotto il bambino, quasi volesse riceverlo dalle mani d'Ercole. Dall'altra parte d'Ercole è seduta *Θalna* vestita di un mantello (verso d.), dirigendo lo sguardo verso Ercole. Siccome lo specchio è coperto di molto ossido, così si riconoscono soltanto i contorni principali delle figure rappresentate, ed anche questi a grande stento." Mit Recht verweist Helbig auf die verwandten Darstellungen Taf. CLXXXI (obere Hälfte) und CLXV. In der erstgenannten ist der von Herakles gehaltene Knabe geflügelt und trägt den Namen *Epeur*. Herakles scheint ihn dem thronenden *Tinia* zeigen oder übergeben zu wollen. Auf Taf. CLXV berührt *Menrva* das Kind. Auf beiden Darstellungen ist *Turan* und je eine Göttin ihres Kreises, dort *Θalna*, hier (CLXV) *Munϑu* zugegen. Auf dem neugefundenen Spiegel erscheint *Θalna* als Pflegerin des Kindes so wie sie Taf. LXXXII den neugeborenen Dionysos in Empfang nimmt. Ihre Gefährtin *Θanr* findet sich mehrfach auf Darstellungen der Athena-Geburt um Zeus beschäftigt (s. oben S. 12[2]). Beide Göttinnen, *Θanr* wie *Θalna*, gehören dem Kreise der Aphrodite *(Turan)* an (vgl. Taf. CCCXXIK und CCCXXIKA und oben S. 33, 34). Die Erklärung dieser merkwürdigen Gruppe von Herakles-Darstellungen wird leider durch den neugefundenen Spiegel nicht gefördert. Es liegt nahe, in dem Kinde einen Sohn des Herakles zu erkennen. Der Annahme, daſs *Menrva* die Mutter desselben sei, also ein uns unbekannter etruskisch-italischer Mythus zu Grunde liege (Friederichs, *Berl. Ant. Bw.* II S. 73 n. 136), ist das Fehlen dieser Göttin auf zwei von den drei Darstellungen nicht günstig. Der Name des Kindes auf Taf. CLXXXI, *Epeur*, kehrt in der Form *Epiur* als Name eines mit Herakles ringenden Jünglings wieder auf Taf. CCCXXXV, 2. Derselbe scheint griechisch zu sein und würde lautlich dem griech. Ἐπίουρος entsprechen können[3]). Die Erklärung gewinnt dadurch nichts, auch fühlt man sich zu der Annahme gedrängt, daſs auf einer der beiden Darstellungen die Beischrift auf Irrthum beruhe, indem dieselbe Person nicht wohl als Pflegling und als Gegner des Herakles erscheinen kann.

64c. (K.) *Hercle, Turan, Menrva* und Jolaos (?) Spiegel, (Durchm. 0,19 m.) gefunden in der Umgebung von Città di Castello, von Helbig 1880 in einem Dorfe bei Perugia gesehen und im *Bull. d. Inst.* 1880 p. 251 beschrieben: „Sono rappresentati con disegno molto corretto Ercole e

1) Helbig ist unsicher, ob der letzte Buchstabe ein r oder ein a sei; doch ist *Θana* nirgends bezeugt also gewiss der bekannte Göttername *Θanr* herzustellen.

2) Der dort zu Taf. 6 citirte Spiegel befindet sich jetzt in der Sammlung des Herrn Alfonso Garovaglio zu Loveno am Comer-See. Durch die Güte des Besitzers konnte ich denselben in dessen Hause zu Mailand im Sommer 1885 untersuchen. Die von einer an vier Stellen zusammen geschnürten Guirlande eingefasste Darstellung ist durch Oxydation völlig zerstört, so daſs nichts von derselben zu erkennen ist. Die Inschriften sind von Fabretti Primo Suppl. n. 395 ganz correct wiedergegeben; sie stehen auſserhalb der Einfassung auf dem glatten Rande. Man liest deutlich in dieser Reihenfolge (von rechts): *Uni*, *Θalna*, *Menrva*, *Tinia*, *Leϑam*, *Laran*. Danach ist die a. a. O. wiedergegebene Abschrift von Corssen zu berichtigen.

3) Nicht aber wie Engelmann in Roschers *Lex. d. griech. Myth.* S. 1976 will dem Namen des Euphorion, des Sohnes des Achill und der Helena auf Leuke nach dem einzigen Zeugniss des Ptolem. Heph. 4 (!) Deecke vermuthet ebenda S. 1281, daſs in *Epeur* der etruskisierte Name der Hebe stecke, als deren Sohn vom Herakles das Kind zu betrachten sei (?).

Venere in piedi che si abbracciano, ed a sin. di questo gruppo centrale Minerva (verso d.), a d. un oplita imberbe (verso sin.), che dovrà interpretarsi per Jolao. Ercole *(Hercle)* è imberbe ed ignudo, prescindendo dalla pelle di leone, che gli scende dal capo, e dalle scarpe che co prono i piedi; appoggiando la d. sopra la mazza egli abbraccia colla sin. Venere *(Turan)* che postagli dirimpetto tiene colla sin. il mantello che le copre le gambe e pone teneramente la d. sulla nuca dell'eroe. La dea porta scarpe ed è ornata di un diadema, di orecchini in forma di tridente (i denti però non sono puntuti, ma muniti di bottoni), di una collana con attaccagli in guisa di triangoli, ed al braccio superiore di un grosso braccialetto a tre spirali, i capelli sono legati in alto sopra la nuca in guisa di un *krobylos*. Dietro Ercole è in piedi Minerva *(Menrva)*, l'asta nella sin., appoggiando colla d. lo scudo sul suolo; veste un lungo chitone con epiblema cinto e con maniche che arrivano fino al gomito; l'egide è punteggiata e nel centro ornata di una stella; l'elmo ha una cresta molto alta ed in ogni lato una lunga penna; il braccio d. inferiore è ornato di un braccialetto in forma di serpe. Il supposto Jolaos si trova in piedi dietro Venere, appoggiando la d. sull'asta, la sin. sullo scudo; i piedi invece di cnemidi son muniti di scarpe; l'elmo privo di cresta, ma munito di guanciali finisce con un bottone; la corazza, sotto la quale sporge una corta tunica, è ornata sul busto di rabeschi. Siccome lo specchio in molte parti, e specialmente attorno la figura orora descritta, è coperto di ossido, così può darsi benissimo, che sotto questo resti nascosta un'epigrafe relativa all'anzidetta figura. La rappresentanza storiata è attorniata da uno schema di rabeschi. I graffiti ch'adornano l'attaccatura del manico sono appena riconoscibili a cagione dell' ossido che li cuopre: ma credetti riconoscervi una figura giovanile alata che finisce in serpi invece di gambe e stende ambedue le mani".

Sehr auffallend ist die enge Liebesvereinigung des Herakles mit Aphrodite *(Turan)*. Dafs eine besondere etruskische Ueberlieferung von einem Liebesbunde beider zu Grunde liege, möchte ich jedoch auf diese eine Darstellung hin nicht annehmen. Viel wahrscheinlicher ist es, dafs dieselbe aus dem bekannten Aphrodite-Adonis-Typus (s. oben S. 32. 33.) ganz äufserlich abgeleitet ist indem für Adonis die so beliebte Gestalt des Herakles eingesetzt wurde.

64d. Spiegel mit Griff aus Palestrina, mit der Sammlung de Ravestein in das Musée royal d'antiquités et d'armures in Brüssel gekommen. Vgl. *Musée de Ravestein, Notice* n. 1287 (838). Durch die Güte des früheren Besitzers liegt eine Durchzeichnung und Photographie vor. Bemerkenswerth ist die aufserordentliche Kleinheit des Spiegels, dessen Durchmesser 0,06, dessen Länge mit dem Griff 0,10 m. beträgt. Rechts sitzt auf einem untergelegten Gewande ein nackter Jüngling, der sich mit der L. auf den Felsen stützt, in der auf seinem Schenkel ruhenden R. eine Keule hält. Vor ihm (l.) steht ein zweiter, ebenfalls nackter Jüngling, welcher den rechten Fuss auf eine Erhöhung gestellt hat, seine L. auf das Knie des ersten legt und die R. fast in Kopfhöhe erhebt. Ein einfaches Rankenornament umgiebt das flüchtig gezeichnete Bild. Bei dem Mangel des Löwenfelles, welches Herakles in allen sicheren Darstellungen führt, nehmen wir Anstand, die beiden Figuren als Herakles und Jolaos zu bezeichnen. Von einer eigentlichen Handlung ist nicht die Rede.

64e. Spiegel mit Zapfen, 1880 im Besitze des römischen Kunsthändlers Martinetti gezeichnet. Dm. 0,155. Zwei nackte Jünglinge stehen einander gegenüber. Der zur L. hält in der gesenkten R. die Keule, seine L. liegt am Knie; der andre ist ohne Attribut, stützt die L. (auf eine nicht

näher angegebene Erhöhung) auf und erhebt demonstrirend die R. gegen den Gefährten. Eine Epheuranke jederseits dient als Einfassung des roh und flüchtig gezeichneten Bildes. Wir verzeichnen die ganz charakterlose Darstellung hier wegen des Attributes, welches die Deutung auf Herakles wohl ebensowenig rechtfertigt wie in der vorhergehenden Darstellung. (K.)

Tafel 65. **Telamon und Hesione.** Spiegel mit abgebrochenem Zapfen im Museum zu Perugia (Sammlung Guardabassi) vgl. *Bull. d. Inst.* 1880 p. 167. — Ein mit Harnisch und Chiton ausgerüsteter Jüngling blickt linkshin schreitend zurück nach einer mit reichem Kopf-, Ohr-, Hals- und Armschmuck versehenen Frau, indem er mit der Rechten ihre Rechte hält und mit der Linken ein Gewand, das rechts weit herabfällt, von ihrer Schulter zu nehmen scheint. Links vor ihm am Rande des Spiegels sieht man den Kopf eines grofsen Ungeheuers mit offenem Rachen. An anderen Stellen umgeben derbe Pflanzengewinde mit einzelnen Knospen und Blumen das Bild. Auch auf campanischen Wandgemälden (Helbig n. 1129—1132) — sowie auf dem Thonrelief bei Campana *Opere in plast. tav.* 21 löst Telamon die Fesseln Hesione's. Hier fehlt Herakles ganz und das Ketos ist noch nicht getödtet, aber das in der Sage gefeierte Liebespaar Telamon und Hesione ist in einer trotz der mangelhaften Zeichnung hübschen Gruppe vereinigt. Hesione ist als Opfer nackt, aber reich geschmückt. Für Darstellungen des Ketos fehlt es noch an Analogien auf den Spiegeln[1]), vgl. jedoch die etruskische Schale mit Perseus *Ann. d. Inst.* 1878 tav. d'agg. S.

Tafel 66. **Perseus und die Graeen.** Spiegel mit Zapfen 1872 bei den palaestrinischen Ausgrabungen Frattini's gefunden, früher im Besitze Martinetti's, dann Al. Castellani's (vgl. *Collection Al. Castellani. Cat. de vente* n. 428 mit Abbildung), gegenwärtig in der Sammlung des Herrn Fr. Spitzer in Paris, dessen Güte ich eine vorzüglich gelungene Photographie nach dem Originale verdanke. Abgeb. *Mon. d. Inst.* VIIII tav. LVI n. 2 vgl. *Bull. d. Inst.* 1873 p. 8 (Helbig) und *Ann.* 1873 p. 126f. (Kekulé). Fabretti *C. I. I. Supplem.* III n. 393. Zur Linken sitzt *Enie* (= *Ἐνυώ*), eine der Graeen, in der herabhängenden L. einen Spinnrocken haltend; über den Fingern der vorgestreckten Rechten (wohl nur der gröfseren Deutlichkeit halber so und nicht zwischen den Fingern gezeichnet) bemerkt man einen kleinen rundlichen Gegenstand: das den Schwestern gemeinschaftliche Auge, welches sie im Begriffe ist, der rechts (im Hintergrunde des Bildes) stehenden *Pemφetru* (= *Πεμφρηδώ*) zu überantworten. Diese hält die Rechte hin, es in Empfang zu nehmen; der vor-

1) Denn Taf. CCCXLI, 1 (Spiegel jetzt in der Sammlung des Mr. Fr. Cook, Richmond) ist nicht das Ketos, sondern ein Delphin zu erkennen, auf welchem die von Herakles umfafste Frau sitzt. Gerhard's Deutung auf Herakles und Hesione ist mithin sicher irrig. (K.)

sichtig heranschleichende *Φerse* jedoch (in der Mitte des Bildes) streckt schon die Hand aus, um sich an ihrer Statt des Auges zu bemächtigen. Er ist bis auf ein leichtes Gewandstück unbekleidet, aber mit der geflügelten *κυνέη*, deren vorderer Theil hier wirklich dem Kopf eines Hundes ähnlich gebildet ist, Flügelschuhen und der am l. Arm hängenden *κίβισις* versehen. In der l. Hand hält er eine Sichel. Die hinter ihm stehende *Menerva* (versehentlich *Menarea* geschrieben) verfolgt mit dem Ausdruck gespanntester Aufmerksamkeit den Vorgang und streckt die R. über Perseus' Schulter, um, wenn es nöthig sein sollte, thätig für ihren Schützling einzugreifen. Die Graeen sind als Greisinnen characterisirt, mit runzligem Gesicht und etwas struppigem Haar, beide mit Chiton und Obergewand bekleidet, — das der *Pemφetru* scheint in eigenthümlicher Weise vorn durch zwei runde Spangen an den Chiton befestigt zu sein. Ihre Namen sind die aus Hesiod Theog. 170ff. bekannten. Im Griffansatze ist ein bärtiger schlangenfüfsiger Mann in Vorderansicht mit ausgestreckten Armen gezeichnet, rechts und l. schliefsen die als Umrahmung des Bildes dienenden Blätter (je drei zusammen) an. Mit der neuerdings durch J. Boehlau, *Mitth. d. deutschen arch. Inst. athen. Abth.* XI S. 365ff. Taf. X nachgewiesenen Darstellung auf einer athenischen Pyxis hat die unsrige nur die Wahl des Momentes und die Art, wie Perseus das Auge raubt, gemein. In der Ausrüstung des Perseus, namentlich aber der Zahl und Erscheinung der Graeen (es sind drei Schwestern und zwar als schöne, jugendliche Frauen mit Sceptern dargestellt und ihre augenblickliche Blindheit deutlich angegeben, indem nur die Augenlieder ohne den Augapfel gezeichnet sind) weichen beide Monumente erheblich von einander ab, so dafs an einen Zusammenhang zwischen beiden nicht gedacht werden kann. Ohne Zweifel war das griechische Original, auf welches unsere Spiegelzeichnung zurückgeht, jünger als die auf der attischen Pyxis erhaltene Composition. (K.)

Tafel 67. (K.) **Perseus im Begriff die Medusa zu tödten.** Spiegel mit Zapfen 1885 bei Chiusi gefunden vgl. Helbig, *Bull. d. Inst.* 1885 p. 201, dessen freundlicher Vermittlung ich eine Zeichnung verdanke. Perseus *(Φerse)* mit kurzem Chiton, Panzer, geflügeltem Petasos und Stiefein versehen, die Sichel in der Rechten, nähert sich abgewandten Hauptes der rechts schlafenden Meduse *(Metus)*, indem er tastend die L. austreckt, um dieselbe im Haar zu packen. Die Meduse schläft, auf einem Felsblocke sitzend, indem sie den Kopf auf den l. Arm stützt. Sie ist geflügelt, im Uebrigen als schöne, halbnackte Jungfrau mit wohl geordnetem, welligen Haar gebildet, nur unterwärts mit einem Mantel sowie mit niedrigen Schuhen bekleidet. Neben ihr am Boden steht eine runde Ciste (für Toilettengeräth). Zur L. des Perseus

sitzt, ebenfalls auf felsigem Grunde, seine Schutzgöttin, *Menrva*, welche auf Perseus blickend ihm Anweisung zu geben scheint, wie er die Meduse zu packen habe. Sie ist mit Chiton und Obergewand bekleidet (das Motiv des letzteren ist nicht ganz klar, es ist wie das der *Pemφetru* auf der vorigen Tafel vorn an den Schultern an den Chiton genestelt, doch vermag man den weiteren Verlauf nicht zu verfolgen), trägt Hals- und Ohrschmuck und Sandalen an den Füfsen. In der erhobenen L. hält sie die Lanze, die R. ist auf den Sitz gestützt. Als Umrahmung des Bildes dient ein Flechtband, wie es sonst überhaupt selten, nirgends in so complicirter Zeichnung erscheint.

Nach Gegenstand und Composition nahe verwandt ist Taf. CCCXXXII[1]). Auch dort hat Perseus *(Perse)* die Medusa im Schlafe überrascht, sie aber bereits mit der L. im Haare gepackt und dadurch erweckt, denn sie erhebt angstvoll den r. Arm. Statt Athena's ist links Hermes *(Turms)* zugegen. Sehr auffällig aber ist, worauf schon der erste Herausgeber des Spiegels, Brunn, hinweist, dafs die Medusa entschieden männlich gebildet und mit dem, zweifellos dem griechischen *Ταρσός* entsprechenden Namen *Tarsu* bezeichnet ist. Man kann nicht umhin, mit Gerhard IV S. 76 an die kilikische Stadt Tarsos zu denken, deren Gründung von Einigen dem Perseus zugeschrieben und mit dem Gorgonen-Abentheuer in Verbindung gebracht wurde (vgl. nam. Suidas s. v. *Μέδουσα*). Es ist also hier der Eponymos der Stadt Tarsos an die Stelle der Meduse gesetzt — denn wie ein Etrusker darauf kommen sollte, diese aus eigener Erfindung männlich zu bilden, ist schlechterdings nicht abzusehen. Die einzig mögliche Erklärung ist, so viel ich sehe, die, dafs dem Verfertiger des Spiegels (oder der von ihm benutzten etruskischen Vorlage) eine figurenreichere Darstellung des Gegenstandes vorlag, auf welcher die naturgemäfs männlich[2]) gebildete Personification der Stadt Tarsos zur Andeutung des Locals vorhanden und wahrscheinlich durch eine Inschrift bezeichnet war. Der des Mythos unkundige Etrusker nahm dann diese Figur anstatt der Meduse in die eigene verkürzte Darstellung auf. Auch abgesehen von diesem Mifsverständnisse ist die neupublicirte Darstellung der auf Taf. CCCXXXII an künstlerischem Werthe, namentlich in der charakteristischen Wiedergabe des Heranschleichens mit abgewandtem Kopfe, überlegen.

Tafel 68. (K.) **Perseus von Phorkys verfolgt.** Spiegel mit Zapfen, früher im Besitz Aless. Castellani's, jetzt der Herren Rollin und Feuardent in Paris, welche zuvorkommend die Erlaubnifs gaben, eine Zeichnung zu nehmen, deren Ausführung

1) Der Spiegel befindet sich jetzt im k. k. Antiken-Kabinet in Wien n. 1360a.

2) Vgl. Korinthos auf dem berühmten griech. Spiegel mit Korinthos und Leukas *Mon. gr.* 1873 pl. 3.

Herr Héron de Villefosse zu überwachen die Güte hatte. Vgl. *Collection Al. Castellani* n. 429. In der Mitte des Bildes sehen wir *Perse* eiligen Laufes dahin fliehen ohne mit den Füfsen den Boden zu berühren. Diese sind mit geflügelten Stiefeln bekleidet, die Kleidung des Helden besteht in einem kurzen Chiton mit breiten Kreuzbändern und dem mit Bändern unter dem Kinn befestigten Petasos. Er hält in der R. die Sichel, die L. fafst den Schaft der langen, auf der Schulter ruhenden Lanze, deren Spitze mit dem vorderen Rande von Athene's Helmbusch zusammenfällt (dem zu Liebe hat der Künstler den Schaft oberhalb Perseus' Schulter gezeichnet, während die Haltung von dessen linker Hand zeigt, dafs die Lanze auf der Schulter ruhend zu denken ist). An seinem l. Arm hängt die *κίβισις*, aus welcher das Haar des Medusenhauptes hervorsieht. Er wendet den Kopf nach seinem Verfolger um mit ängstlichem, besorgten Ausdruck, wie namentlich die gefurchte Stirn erkennen läfst; das wehende Haar veranschaulicht die Eile der Flucht. *Menrva*, lang bekleidet, mit attischem Helm und auffallend grossem runden Ohrring, steht ihrem Schützling helfend zur Seite; sie legt beruhigend die L. auf seine Schulter und wendet den Kopf nach dem Verfolger zurück, indem sie zugleich mit der R. die Aegis gegen ihn ausbreitet, um ihn zurück zu halten. Ihr halbgeöffneter Mund scheint anzudeuten, dafs sie ihm auch etwas zuruft. Der Verfolger, ein bärtiger, nur mit der Chlamys bekleideter Mann, ist ebenfalls in heftigster Vorwärtsbewegung zu denken, wie das fliehende Haar beweist, während die Bewegung der Beine offenbar nur wegen mangelnden Raumes eine gemäfsigte und steife ist. In der Rechten hält er einen Dreizack, dessen Spitze gegen den fliehenden Perseus gerichtet ist. In seinem Gesicht spricht sich zornige Erregung aus. Der beigeschriebene Name *Purciuś* entspricht deutlich dem griechischen *Φόρκυς-υος*. Es kann kein Zweifel sein, dafs Phorkys, der Vater der getödteten Meduse, gemeint ist[1]). Rechts von Perseus erblicken wir endlich eine geflügelte, lang bekleidete und reich geschmückte Frau in Vorderansicht, welche, die L. in die Seite stützend, den Kopf ebenfalls nach links hin wendet. Ihr Name, *Meanpe*, unterscheidet sich nur durch die angehängte Endsylbe von dem bekannten der *Mean*, mit der diese Gestalt ohne Zweifel zu identificiren ist. Zwischen ihren Füfsen (vom l. ist nur der Hacken erkennbar) bemerkt man einen Fisch (mit dem Rücken nach unten) zur Andeutung des Meeres als Schauplatz der Handlung. Als Einrahmung des Bildes dient je eine doppelte, verschlungene Epheuranke mit Blättern und Früchten,

1) *Coll. Castellani* n. 429 ist der Name falsch *Purcium* gelesen und mit Poseidon identificirt, dessen Name etruskisch vielmehr *Neϑuns* lautet.

deren Enden oben in einer Schleife vereinigt sind. Im Griffansatze eine doppelte Palmette. Das sorgfältig und gut gezeichnete Bild hat auch gegenständlich besonderes Interesse. Denn in der litterarischen Ueberlieferung sowohl wie auf den erhaltenen Monumenten verfolgt nicht Phorkys, sondern die beiden andern, unsterblichen Gorgonen den Perseus. Phorkys ist, soviel ich sehe, nur noch auf der schon erwähnten athenischen Pyxis, und zwar als Greis mit Scepter dargestellt. Auf dem Spiegel ist ihm als Meergott der Dreizack als Waffe gegeben.

Tafel 69. **Perseus und Athene mit dem Medusenhaupte.** Spiegel mit Zapfen, gefunden bei Ameria im Besitze Aug. Castellani's vgl. *Bull. d. Inst.* 1870 p. 35; 1881 p. 218[1]). Athene, lang bekleidet, mit der Aegis (ohne Gorgoneion), Helm und Lanze ausgerüstet, hält, dem Perseus zugewendet, in der erhobenen Rechten das kleine Medusenhaupt empor. Perseus, nur mit der Chlamys (und Stiefeln) bekleidet, den geflügelten Petasos auf dem Kopf, steht steif und theilnahmlos da, in den herabhängenden Händen Sichel und Kibisis haltend. Hinter ihm sitzt links eine bekleidete und geschmückte Frau, welche in der L. einen Zweig hält, ihr gegenüber zur R. ein Jüngling mit Chlamys, phrygischer Mütze und Armschmuck, dessen Rechte Athene's Lanze umfafst. Ohne Einfafsung, am Griffansatz ein grofs gezeichnetes Ornament. Die Mittelgruppe findet ihre Erklärung durch die ähnliche Darstellung auf Taf. CXXII, wo Athene das Medusenhaupt emporhält, um es dem Perseus als Spiegelbild im Wasser eines unten angedeuteten Brunnens zu zeigen[2]). Dasselbe Motiv kehrt, flüchtiger gezeichnet, auch auf Taf. CXXIV wieder. Durch das Weglassen des Spiegelbildes ist das Motiv auf der vorliegenden, auch im Uebrigen geistlosen Wiederholung unverständlich geworden. Von den einfassenden Nebenfiguren auf Taf. CXXII scheint die an Perseus' Schulter gelehnte Frau zur L. ursprünglich als Andromeda gedacht; der zur R. stehende *Aplu* ist eine reine Füllfigur. Die entsprechenden Figuren unserer Tafel sind zu characterlos, um eine Deutung zu rechtfertigen. (K.)

Ebenso ist ohne Zweifel Taf. CXXIII (Spiegel des Museo archeologico in Florenz mit den Inschriften *Φerse* und *Menerva*, dessen Echtheit zweifellos ist) zu erklären, nur dafs dort das Spiegelbild vorhanden, das Medusenhaupt selbst aber gedankenlos weggelassen ist. Diese Composition ist mehrfach von Fälschern benutzt worden, sowohl als gravirte Zeichnung, wie als Relief. Eine moderne gravirte Wiederholung auf einem antiken Spiegel besitzt Aug. Castellani in Rom (beschr. bei Fernique, étude sur Préneste S. 205 n. 151); ein gefälschter Reliefspiegel mit derselben Darstellung

1) Der dort beschriebene Spiegel ist nach einer mir vorliegenden Zeichnung mit dem Aug. Castellani's identisch.

2) So richtig Friederichs *Berlins' ant. Bildw.* II S. 75 n. 140. Derselbe erinnert an die pompejanischen Wandgemälde mit Perseus, der der Andromeda das Medusenhaupt in einer Quelle zeigt (Helbig n. 1192—1202).

befindet sich im Museo civico zu Modena n. 459 (Kl.), den Gypsabgufs eines solchen sah Klügmann im Museum zu Bologna; über eine Matrize zur Herstellung eines solchen Reliefs zu Pesaro s. *Not. degli scavi* 1876 p. 69. 135.

Tafel 70. **Perseus mit dem Medusenhaupte.** Spiegel mit Zapfen, der in einem Griff von Knochen steckt; gefunden 1863 von Golini bei Orvieto, jetzt im Museo archeologico zu Florenz. Vgl. Conestabile *Pitture murali e supell. etr.* tav. XIII, 1. Gerhard Paralip. n. 256. In der Mitte steht Perseus mit einem Mantel um den Unterkörper, den Petasos auf dem Kopfe, und hält in der R. das Medusenhaupt empor, während sein Blick nach unten gerichtet ist. An seinem r. Arme hängt die Kibisis, in der L. hält er die Sichel. Zur L. und R. sitzt je eine unterwärts bekleidete, mit Diadem und Ohrring geschmückte Frau, von denen die zur L. geflügelt zu sein scheint. Im Felde einige unförmige Blumen, unten eine Palmette; der Grund ist punctirt. Auch diesem äufserst flüchtigen Bilde liegt ohne Zweifel die Idee zu Grunde, dafs Perseus das Medusenhaupt im Spiegelbilde einer Quelle betrachtet. Die beiden Frauen haben mit der ursprünglichen Composition nichts zu thun; ihrer Erscheinung nach gehören sie in die zahlreiche Klasse der Lasen. (K.)

Tafel 71. **Perseus ausruhend.** Fragmentirter Spiegel mit Zapfen im Berliner Museum, vgl. Friederichs *Geräthe und Bronzen* n. 141. In der Mitte sitzt auf einem Felsen ein Jüngling mit dem Pilos im Nacken, der Chlamys über den Schenkeln und einer Sichel in der Linken. Links von ihm steht ein nackter Jüngling auf eine Lanze oder einen Stab gestützt; ihm gegenüber auf der andern Seite Hermes mit Flügelhut, Chlamys und langem Kerykeion, den Blick auf den Sitzenden gerichtet. Aus einer Palmette im Griffansatze entwickelt sich jederseits eine starke Epheuranke, von der nur der untere Theil erhalten ist. Aus dem Ansatz derselben erkennt man, dafs nicht mehr Figuren vorhanden waren. Die Sichel in seiner L. und die Anwesenheit des Hermes lassen in der Mittelfigur den Perseus erkennen, obwohl dieselbe von den übrigen Darstellungen des Helden auf Spiegeln nicht unerheblich abweicht. Aus dem Fehlen des Medusenhauptes schliefst Friederichs, dafs Perseus vor der Enthauptung der Meduse von seiner Wanderung an den Ort der That sich ausruhe. Allerdings würde diese Auffassung „der Situation entsprechen.“ Dafs sie dem Verfertiger vorgeschwebt habe, glaube ich nicht. Das Bild gehört zu den in dieser Monumentenclasse so häufigen handlungslosen Zusammenstellungen von Figuren. Der Jüngling links pafst nicht zum Perseus-Abentheuer und ist offenbar ganz gedankenlos hinzugefügt. (K.)

Tafel 72. **Bellerophon bekämpft die Chimaera.** Spiegel 1879 im Besitze Alessandro

Castellani's gezeichnet. Bellerophon, auf dem reich gezäumten Pegasos nach rechts hin sprengend hat bereits mit einer Lanze den Ziegenhals der Chimaera getroffen und ist jetzt im Begriffe, eine zweite in den geöffneten Rachen des Löwenkopfes zu stofsen, welcher in gewaltsamer Verdrehung zu ihm emporgewandt ist. Die noch unversehrte Schlange ist unbetheiligt am Kampfe nach rechts gewendet. An leeren Stellen des Bildes sind Sterne, Blumen und ein schreitender Vogel angebracht. Zwei ziemlich spärlich mit Blättern versehene Epheuranken, welche unten von einer Palmette auslaufen, oben in einander geflochten sind, umschliefsen das Bild. Es ist die einzige der griechischen Sage entsprechende Darstellung von Bellerophon's That; dem Helden selber ist dabei nur ein geringer Raum gelassen neben den grofs dargestellten Fabelthieren, während auf den analogen Tafeln CCCXXXIV, 2 und der folgenden Tafel im Gegentheile die Fabelthiere als solche nicht mehr richtig charakterisirt sind. Der Bewegung des Flügelpferdes, welches mit den Hinterbeinen auf dem Boden steht, fehlt jeder Schwung. Ungewöhnlich sind die Euter der Chimaera, welche sonst mit männlichem Löwenkörper dargestellt zu werden pflegt. Doch findet sich diese, übrigens dem Namen des Fabelthieres entsprechende Bildung auch auf griechischen Kunstwerken, so dem melischen Terracotta-Relief Müller-Wieseler Taf. XIV, 52[1]) und Münzen von Sikyon s. P. Gardner, *types of greek coins* pl. VIII, 20.

Tafel 73. **Aehnliche Darstellung.** Spiegel mit Griff im Jahre 1866 bei Palestrina gefunden, dem Principe Barberini gehörig, vgl. *Ann. d. Inst.* 1868 p. 416 n. 72. Ein jugendlicher Reiter (Bellerophon), auf einem nach rechts hin durch die Luft sprengenden, nur mit dem l. Fufse eine felsige Erhöhung berührenden Pferde sitzend, zielt mit dem erhobenen Speer auf einen Löwen, der zwischen zwei Felsen unterhalb des Pferdes ebenfalls nach rechts gewendet ist. Die Chlamys des Reiters flattert ihm in grofser Fläche nach. Jederseits ein Baumstamm mit einigen Zweigen, oben ein grofser Vogel im Fluge. Unterhalb des Bildes, das nicht nach dem Griffe orientirt, sondern schräge liegt, eine grofse Palmette, mit zwei kleineren an den Seiten, von Voluten umgeben; weiterhin ein reicher Kranz von gleichen Palmetten und Lotosblumen (ähnlich z. B. auf Taf. LXXVI und LXXXIV). Trotz des Fehlens der charakteristischen Theile beim Pegasos wie bei der Chimaera ist das Bild doch ohne Zweifel den Darstellungen des Bellerophon-Abentheuers beizuzählen.

73a. (K.) Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt, der ehemaligen Sammlung Al. Castellani s. *Collection Al. Castellani* Cat. de vente Paris 1884 n. 421. „Bellérophon nu, retenant Pégase par la bride. Derrière lui une massue. Dans le champ étoile et corymbe, à

1) Vgl. Schöne *Griech. Reliefs* S. 61 n. 8, 8a, 8b.

l'exergue la chimère. Bordure de lierre en fleur. Manche terminée par une tête de chevreuil". (Dm.) 0,13. Auch auf Taf. CCCXXXIV, 1 (Spiegel aus Corneto jetzt im österreich. Museum zu Wien vgl. *Bull. d. Inst.* 1865 p. 38) sind dem Bellerophon, welcher den Pegasus bändigt, die Attribute des Herakles gegeben (Keule und Bogen im Felde, ein Löwenfell um die Hüfte geschlungen) — oder Bellerophon und Herakles verwechselt.

Tafel 74. **Eos raubt Kephalos.** Birnenförmiger Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf ausläuft, gefunden bei Palestrina, mit der Sammlung de Ravestein durch Schenkung in das Musée royal d'antiquités et d'armures zu Brüssel gelangt vgl. *Musée de Ravestein, notice par* E. de Meester de R. n. 1271. Veröffentlicht *Mon. d. I.* IX, 7, 1 vgl. *Bull. d. I.* 1869 p. 13 (Helbig) *Ann. d. I.* 1869 p. 193 ff. (Heydemann). Ein mit der Chlamys und Stiefeln bekleideter, am rechten Handgelenk mit einem Armband geschmückter Jüngling ist in's rechte Knie gesunken vor einer fast nackten, reich geschmückten Frau, welche ihn (von rechts aus dem Hintergrunde des Bildes kommend) eben ereilt hat und an Schulter und l. Arm berührt. Der Jüngling wendet den Kopf halb nach seiner Verfolgerin um; die Bewegungen seiner beiden Arme drücken Schrecken und Abwehr aus. Ein links neben ihm befindlicher, ebenfalls aus dem Hintergrund herangeeilter bärtiger Mann in gegürtetem Chiton, Chlamys, Pilos und Stiefeln sucht anscheinend vergeblich den Jüngling zu schützen indem er den in die Chlamys gewickelten l. Arm abwehrend gegen die Verfolgerin erhebt; in der erhobenen R. hält er ein fast wie eine Sichel gestaltetes Pedum (λαγωβόλιον). Zur R. der Frau bemerkt man endlich noch eine nackte männliche Gestalt mit weibischer Haartracht, Halsband und Schuhen sowie einem verzierten Band um die Brust, welche in beiden Händen die Zipfel eines bogenförmig über dem Kopfe sich bauschenden Gewandes hält. Der Kopf ist nur wenig nach linkshin gewendet, doch nimmt die Gestalt keinen eigentlichen Antheil an der Handlung; ihre Bewegung kann als eine tanzende oder schwebende aufgefafst werden. Im Felde sind zwei Sterne gezeichnet, als Einfafsung dient eine reiche Epheuguirlande. Die von Helbig vorgeschlagene Deutung auf Eos und Kephalos darf als gesichert gelten. Dafs Eos ungeflügelt erscheint während sie auf den übrigen Darstellungen unseres Mythus, sowohl wo sie Kephalos verfolgt (Taf. CLXXIX), als wo sie ihn in den Armen davonträgt (Taf. CLXXX, CCCLXII, CCCLXIII, 1) geflügelt ist, widerspricht derselben nicht, denn auch auf anderen Spiegel-Darstellungen entbehrt sie der Flügel (vgl. Taf. LXXVI, CCXC). Der Mann zur L. ist der Pädagoge des Jünglings, welcher sich seines Zöglings thatkräftig annimmt. Auch die noch übrige Figur rechts, welche bei Heydemann (p. 196) noch Bedenken gegen die Helbigsche Deutung be-

stehen liefs, fügt sich derselben auf's Beste. Wie Heydemann selbst hervorhebt (p. 194) entspricht ihr Aeufseres auffällig dem des Eros auf unteritalischen Vasenbildern. Ich stehe nicht an, sie geradezu als Eros zu deuten, dessen Anwesenheit bei diesem Liebesraub ganz am Platze ist. Für die Flügellosigkeit bietet Taf. 20 die beste Analogie (vgl. S. 19 Anm. 1); auch das Schweben ist dort ganz ähnlich dargestellt wie auf unserer Tafel. Die Sterne sind eine zu häufige Verzierung auf Spiegeln dieser Art, als dafs ich sie als Andeutung der Morgendämmerung gelten lassen möchte. (K.)

Tafel 75. (K.) **Hermes vor Tyndareos mit dem Ei der Nemesis.** Spiegel, dessen Zapfen weggebrochen, angeblich aus Vulci, jetzt im Berliner Museum. Beschr. von Helbig *Bull. d. I.* 1882 p. 224. *Turms* (Hermes) in Chlamys, Flügelstiefeln und geflügeltem Petasos, in der L. ein langes Kerykeion haltend, von dessen oberen Ende eine Binde herabhängt, steht vor dem sitzenden *Tuntle* (Tyndareos) und redet mit eindringlicher Geberde der R. auf ihn ein. Dieser, ein älterer mit Backen- und Kinnbart (jedoch nicht Schnurrbart) versehener Mann ist mit einem den gröfsten Theil des Oberkörpers frei lassenden Himation sowie mit Sandalen bekleidet; seine Linke umfafst einen an der Schulter lehnenden langen Stab (Scepter) während er in der erhobenen Rechten einen eiförmigen Gegenstand hält. Er blickt aufmerksam auf Hermes, dessen Rede eben jenem Gegenstande zu gelten scheint. Zwei vom Griffansatze ausgehende, oben in einander verschlungene Epheuranken mit ungewöhnlich grofsen Blättern dienen als Einrahmung des Bildes. Die Darstellung schliefst sich den von Kekulé, *Festschrift zur Feier des fünfzigjähr. Bestehens des kais. deutsch. Instituts für archäol. Correspondenz zu Rom* (Bonn 1879) zusammengestellten und zuerst richtig gedeuteten an. Der Gegenstand in der Hand des Tyndareos ist das von Nemesis (aus Zeus' Umarmung) geborene Ei, welches dann von Hermes[1]) nach Sparta gebracht und der Leda übergeben oder von dieser gefunden wird. Aus demselben geht Helena hervor, welche Leda mit den eignen Kindern, den Dioskuren, aufzieht[2].) Auf unserem Spiegel ist wahrscheinlich durch unverstandene Kürzung einer figurenreicheren Vorlage die Hauptfigur, Leda, weggelassen und der auf griechischen Darstellungen ebenfalls gegenwärtige, aber in zweiter Linie stehende Tyndareos zum Empfänger des Ei's geworden. Hermes setzt ihm offenbar auseinander, was mit demselben geschehen soll.

Tafel 76. **Leda mit dem Ei.** Stark beschädigter Spiegel, 1880 bei Orvieto gefunden, damals im Besitze des Herrn R. Mancini daselbst. Zur L. steht eine mit

1) Nach Hygin poet. astron. II, 8; wahrscheinlich auch bei Kratinos I, 48 K.

2) S. Kypria fr. 6 (Kinkel).

dem Himation, welches den Oberkörper grofsentheils unbedeckt läfst, bekleidete, und reich geschmückte Frau, welche die L. auf einen langen Zweig stützt, in der R. dagegen einen länglich runden Gegenstand hält. Vor ihr ein Jüngling, der bis auf ein über die l. Schulter herabhängendes Gewand unbekleidet ist und mit dem Zeigefinger der R. auf die Erde weist, während seine L. in die Hüfte gestützt ist. Neben ihm steht Hermes, gleich jenem nur mit der Chlamys über dem l. Arm und Schulter; an dem geflügelten Petasos kenntlich. Er hält in der L. einen langen Stab (Kerykeion), dessen oberes Ende jetzt fehlt, und weist mit der erhobenen Rechten auf die Frau hin, zu welcher er offenbar redet. Die Einfassung bilden schön geschwungene, reiche Weinranken. Obwohl der Gegenstand in der Hand der Frau etwas kleiner ist, als der entsprechende auf der vorhergehenden und auf der folgenden Tafel, so führt doch die ganze Situation dazu, auch hier dieselbe Darstellung zu erkennen. Der Jüngling ist demnach einer der Dioskuren. Nach dem Gestus seiner R. zu schliefsen, hat er das Ei gefunden und der Leda übergeben, Hermes giebt ihr den Auftrag, dasselbe zu bewahren und, vielleicht, die in Zukunft aus demselben hervorgehende Helena aufzuziehen. Gegen die Annahme, es sei die Uebergabe des Apfels an Aphrodite, also ein verkürztes Paris-Urtheil dargestellt, spricht aufser der Gesammterscheinung des Jünglings in der Mitte namentlich auch dessen Geberde. Ein Zweig wie ihn Leda hält, findet sich z. B. auf dem Krater des Wiener Münz- und Antikencabinets (A bei Kekulé, s. die Abbildung auf S. 12) dicht neben Leda, hinter dem Ei und könnte aus einer ähnlichen Vorlage in die Hand der Leda gekommen sein, wenn es überhaupt einer besonderen Erklärung für dieses Attribut bedarf. (K.)

Tafel 77. Spiegel mit Zapfen, 1876 bei Porano (in der Nähe von Orvieto) gefunden, jetzt im Museum zu Perugia. Veröffentlicht *Notizie degli scavi* 1876 tav. I. S. 53 (Fiorelli) *Gazette archéol.* 1877 pl. 3 S. 8ff. (F. Lenormant) danach bei Kekulé *Festschrift* S. 24; die Inschriften bei Fabretti *Terzo suppl. al C. I. I.* n. 308 vgl. tav. V. Unserer Tafel liegt eine neue Zeichnung zu Grunde, welche ich im Juni 1885 mit dem Original verglichen habe. Im Vordergrunde einander gegenüber links *Tuntle*, Tyndareos, rechts *Latva*[1]), Leda. Jener, ein bärtiger, mit dem Himation und Sandalen bekleideter Mann sitzt auf einen Klappstuhl (hinter demselben ist in ganz unorganischer Weise eine Lehne gezeichnet, offenbar des Parallelismus mit dem Throne der Leda wegen; aus demselben Grunde ist ihm ein Fufsschemel ge-

1) So, nicht *Latvai*, wie bei Fabretti, ist zu lesen: das angebliche *i* ist ein Trennungsstrich; ein solcher findet sich auch hinter *Pultuce* (nicht *Pultucei*).

geben) und stützt die L. auf einen langen Stab, während seine R. auf das Ei und Leda hindeutet. Diese, vollständig, auch mit Schnabelschuhen bekleidet und reich geschmückt, sitzt auf einem Throne mit hoher Rücklehne und Fufsschemel. Sie blickt gespannt auf ihren Gatten hin, erhebt die R. zum Kinn und streckt die L. nach linkshin aus. Beider Geberden gelten offenbar dem von *Castur*, Kastor, einem mit der Chlamys uud Stiefeln bekleideten Jüngling, welcher l. neben der Mutter steht und mit der L. deren Hals umfafst, gehaltenen Gegenstande, dem Ei der Nemesis. Neben Kastor steht der mit gegürtetem Chiton bekleidete *Pultuce*, Polydeukes, ganz in der Vorderansicht, das Gesicht ein wenig nach links, dem Tyndareos zugewandt. Mit der Rechten scheint er die an Tyndareos' Schulter lehnende, fast nackte, reichgeschmückte *Turan*, Aphrodite, zu umfassen, welche ebenfalls ihren Kopf dem Tyndareos zuwendet. Sie scheint den r. Ellenbogen auf Tyndareos' Schulter zu stützen; der in das Gewand gehüllte l. Arm hängt herab. Zwischen ihr und *Pultuce* erscheint endlich noch der Kopf einer inschriftlich nicht benannten bekleideten Gestalt, deren Körper ganz verdeckt ist. Die Haartracht ist weiblich, sie steht ruhig da und erhebt die Rechte zum Gesicht.

Im oberen Abschnitte, welcher von dem Hauptbilde durch einen Gebälkstreifen getrennt wird, auf dessen oberer Leiste neben den Köpfen der Figuren deren Namen geschrieben sind, bemerkt man den Kopf des Sonnengottes zwischen denen der Pferde seines Viergespannes. An der rechten Ecke ein Vogel. Unter der Bodenlinie des Hauptbildes, im unteren Abschnitte sind verschiedenartige Fische gezeichnet. Im Ansatze des Griffes der Oberleib einer aus Akanthusblättern hervorwachsenden Frau mit zum Gesicht erhobenen Armen, von ihr ausgehend je eine Ranke mit reichem Blumenschmuck zur Einfassung des Hauptbildes. Zwischen deren Windungen bemerkt man auf der l. Seite zwei Thiere, von denen das untere als Panther bezeichnet werden darf, während das weiter oben befindliche weniger deutlich gekennzeichnet ist. Der Grund des Hauptbildes wie der Einfassung ist punctirt. Auf der rechten Hälfte der letzteren ist endlich noch über das Rankenwerk hinweg in grofsen kräftigen Buchstaben eine Inschrift eingegraben, welche den Spiegel als zur Grabesmitgift einer Frau, Namens *Ceiϑurnei*, gehörig bezeichnet: *(m)i* (?) *Ceiϑurneal suϑina*[1]).

1) Die vereinzelte Hasta I kann wohl nur so erklärt werden, dafs der Verfertiger beabsichtigte mit *mi* zu beginnen, diese Absicht aber dann aufgab; man kann sie als i oder als erste Haste des m fassen. Das *u* in *Ceiϑurneal* war von dem Schreiber ausgelassen und ist erst nachträglich kleiner hinzugefügt. Dieselbe Inschrift kehrt auch noch auf mehreren Bronzegeräthen desselben Grabes wieder, vgl. Fabretti n. 309 a—d. Gewöhnlich ist das Wort *suϑina*, welches sich mehrfach auf Spiegeln findet, auf der Spiegelseite eingegraben.

Ueber den Gegenstand der Darstellung kann man nach Vergleichung der von Kekulé zusammengestellten nicht zweifelhaft sein. Den Mittelpunkt des Interesses bildet das Ei der Nemesis. Kastor scheint es gefunden zu haben und zeigt es nun im Kreise der Königsfamilie. Die Geberde des Tyndareos fasse ich so auf, dafs er die Entscheidung trifft, es solle an Leda übergeben werden. Der Ausdruck gespannter Aufmerksamkeit in Leda's Gesicht sowie der Gestus ihrer Rechten scheinen zu bestätigen, dafs von ihr die Rede ist und die L. scheint sie bereits auszustrecken, um den Gegenstand der Verhandlung, das Ei, in Empfang zu nehmen. Dafs dieses gespalten sei, ist aus der Zeichnung nicht zu entnehmen. Die übrigen Personen, aufser den drei genannten, nehmen keinen unmittelbaren Antheil an der Handlung. Von ihnen gehört *Pultuce* allerdings zum Kreise der Tyndariden. Dagegen ist die Deutung Fiorelli's, die nackte Frau neben Tyndareos sei Helena, welche soeben aus dem gespaltenen Ei hervorgegangen sei, von Kekulé mit Recht zurückgewiesen worden. Es widerspricht ihr, abgesehen von der Unwahrscheinlichkeit, dafs Helena gleich erwachsen aus dem Ei gekommen sein sollte, vor Allem die so klare Handlung selbst. Es müfste dann ohne Zweifel Helena, nicht das Ei, Mittelpunkt des Interesses und Gegenstand der Verhandlung sein. Darauf, dafs die betreffende Gestalt hier *Turan* genannt ist (denn dieser Name gehört naturgemäfs zu ihr), würde ich kein besonderes Gewicht legen. Eine ganz ähnliche finden wir auf den zunächst folgenden Tafeln und sonst vielfach als Helena und ich zweifle nicht, dafs die betreffende Figur der vorliegenden Spiegelzeichnung eben von jenen Helena-Darstellungen entlehnt ist; auch die vertrauliche Umschlingung von Seiten des *Pultuce* spricht dafür. Ebenso gewifs aber scheint mir, dafs diese Entlehnung eine rein äufserliche ist, und dafs der Künstler sich bei der Einführung der *Turan* in diese Composition gar nichts gedacht hat. In erhöhtem Mafse gilt dies von der rechts neben ihr stehenden Frau, welche nur der Raumfüllung wegen hinzugesetzt ist. Die Zeichnung des Bildes ist sorgfältig und verhältnifsmäfsig fein zu nennen[1]). (K.)

Tafel 78. **Helena mit Vater und Brüdern.** Spiegel mit Zapfen, 1869 bei Perugia gefunden, im Museum daselbst, abgeb. Conestabile *Mon. di Perugia* tav. LXXX = CVI p. 468ff., vgl. *Bull. d. Inst.* 1869 p. 47ff., Fabretti *Primo Suppl. ad C. I. I.* n. 252. Unserer Tafel liegt eine neue Zeichnung zu Grunde. In der Mitte sitzt auf einem halb nach rechts gewandten, reichverzierten Throne, der auf einem beson-

1) Kekulé's Urtheil, dieselbe sei leichtfertig und roh, beruht auf den ihm vorliegenden ungenügenden Abbildungen.

deren Bathron steht, ein mit dem Himation um den Unterkörper und die l. Schulter bekleideter bärtiger Mann. Derselbe ist bekränzt und mit reichem Halsgeschmeide geschmückt; seine R. stützt er auf einen langen Stab, der Blick ist nach linkshin gewandt. Zu beiden Seiten seines Kopfes liest man den auf einem breiten Gebälkstreifen stehenden, durch punctirte Linien abgetrennten Namen *Lamtun* = Laomedon. An seine Knie schmiegt sich in gesucht zierlicher Haltung eine links vom Throne im Vordergrunde stehende, nur an der l. Schulter und um das r. Bein verhüllte, reich geschmückte und beschuhte Frau, welche den Kopf in den auf dem Knie des sitzenden Mannes ruhenden l. Arm stützt. Durch die unten auf der Basis des Thrones stehende Inschrift wird sie als *Elinei*, Helena, bezeichnet. Auch ihr Blick ist nach linkshin gewendet. Rechts und links stehen die Brüder der Helena, beide mit Chiton, Harnisch (*γυαλοθώρaξ*) und Lanze. Zur Linken *Kastur*, welcher über dem Harnisch eine Chlamys und im Nacken eine reich verzierte phrygische Mütze (wie sonst den Petasos) trägt. Er legt die L. auf die Rücklehne des Thrones und hält in der herabhängenden R. eine Schale; die Lanze lehnt an seiner l. Schulter. Rechts *Pultuke*, welcher über dem Harnisch einen Mantel trägt, dessen Enden über den in die Seite gestützten l. Arm herabfallen, während die erhobene R. die Lanze umfafst. Im Hintergrunde sieht man drei ionische Säulen (oder Pfeiler) darüber einen breiten unverzierten (Gebälk-?) Streifen, auf dem die Namen *Lamtun* und *Pultuke* stehen. Darüber in einem auch seitlich gegen das innere Bild-Rund abgeschlossener Felde kommt zwischen zwei aufgezäumten Pferdeköpfen der Kopf eines nach rechts aufwärts blickenden Jünglings zum Vorschein, über welchem die Inschrift *Aur* steht[1]). Neben ihm hängen an einem Nagel oder Pflocke Zügel. Unterhalb des Bildes ein aus Akanthusblättern hervorwachsender weiblicher Kopf, an den sich jederseits reiches Ranken- und Blumenwerk als Einrahmung des Bildes anschliefst. Der Grund der Einfassung ist punktirt. Auch die Spiegelseite zeigt im Griffansatze reichen ornamentalen Schmuck. Ueber einer Pyramide von Blättern die strahlenumgebene Sonnenscheibe, zu beiden Seiten je eine Taube, weiter oben ein Delphin; ein Wellenornament dient als oberer Abschlufs. Dem Hauptbilde fehlt jede bestimmte Handlung, man kann es nur als eine Zusammenstellung der Helena mit Vater und Brüdern auffassen. Denn dafs der thronende Herrscher in der That Tyndareos sei, mufs man aus der zutraulichen Art wie sich Helena an ihn schmiegt schliefsen. Der Name des troischen Königs Laomedon ist also irrthümlich dieser Figur beigeschrieben, statt *Tuntle*. Wie dieser Irrthum ent-

1) Dieselbe fehlt bei Fabretti.

standen, darüber können wir nicht einmal eine Vermuthung äufsern, um so weniger als der Name *Lamtun* nur auf diesem Spiegel sich findet[1]). Die Schreibung *Kastur* und *Pultuke*, mit *k* statt mit *c*, liegt nur noch auf zwei andern Spiegelzeichnungen vor Taf. CCCLV und LVI, 1. Neu ist auch der Name *Aur* im oberen Abschnitte. Die Gestalt, zu welcher er gehört, ist ohne Zweifel männlich und den an derselben Stelle auf Spiegeln häufig nachweisbaren Darstellungen des Sonnengottes anzureihen; ausnahmsweise sind ihm hier nur zwei Pferde gegeben (s. oben S. 65). Der Name *Aur* gehört jedenfalls zur selben Wurzel wie sab. *Ausel*, etr. *Usil*, andererseits *Aurora*[2]). Da Aurora (Eos) auf Spiegeln den ganz abweichenden Namen *Θesan* führt, bedeutet auch der Name *Aur* hier jedenfalls den Sonnengott. Die Zeichnung ist sehr sorgfältig und von fast gesuchter Zierlichkeit. Auffällig ist die viereckige Form der ganzen Composition, welche dadurch noch mehr ins Auge fällt, dafs die Bodenlinie und die Füfse der Dioskuren so beträchtlich aus dem inneren Runde heraus in die Einrahmung hineingreifen. Verwandt ist besonders Taf. CCCLV, wo aber eine Einfassung überhaupt fehlt. (K.)

Tafel 79. **Dioskuren, Helena, Athene.** Spiegel mit Zapfen im Museo etrusco Gregoriano im Vatican. Zwischen zwei mit der Chlamys versehenen Jünglingen (Dioskuren), welche in einander entsprechender Haltung das eine Bein auf eine Erhöhung des Bodens gestellt haben und mit der einen Hand sich auf das Knie stützen, mit der anderen eine Lanze halten, steht nach rechtshin gewendet eine Frau, welche, fast ganz unverhüllt, mit der Rechten das Gewand oberhalb der Schulter hält (Helena). Hinter dem ihr gegenüberstehenden Jüngling, der durch Armband und Schuhe vor seinem Genossen ausgezeichnet ist, sitzt Athene in langem Chiton mit Helm und Aegis, die Rechte erhoben, als hielte sie die Lanze. Im Hintergrunde Architektur, unten eine grofse Blume. Die Gruppe der Dioskuren mit Helena in der Mitte kehrt ganz ähnlich auf Taf. CCIII wieder. Die ganze Composition mit Athene auch auf der folgenden Tafel n. 1 und 2. Statt der Athene ist ein Jüngling mit phrygischer Mütze eingesetzt auf Tafel CCLXVIIIA, während die Gruppe der Dioskuren mit Helena genau den eben genannten Darstellungen entspricht. Die mehrfache Wiederholung könnte den Gedanken an ein griechisches Vorbild wachrufen; ebenso möglich

1) Der an einer männlichen Gestalt, noch dazu einer von so würdigem Aeufsern auffällige Halsschmuck ist auf Spiegeln nicht selten. Wir finden ihn nicht nur an jugendlichen männlichen Gestalten weichlicheren Charakters wie Adonis (s. Taf. CCCXIII, 23, 25) *Fufluns* (LXXXIII; LXXXIV, 35) sondern auch an Apollo (LXXXIII, LXXIV) dem unbärtigen (LXXIV) und sogar dem bärtigen Zeus (LXXXI, 2).

2) Vgl. Preller Röm. Myth. I[2] S. 324. Fabretti *Gloss. it.* p. 228.

ist es jedoch, dafs wir es nur mit einer ganz äufserlichen Zusammenstellung häufig wiederkehrender Figuren seitens der etruskischen Künstler zu thun haben.

Tafel 80. 1. (K.) **Aehnliche Darstellung.** Spiegel mit Zapfen, der in einem Griff aus Knochen steckt; gefunden in einem Grabe (Nr. 954) der obersten Gräber-Schicht („strato gallico")[1]) des „predio Benacci" bei Bologna, aufbewahrt in dem Museo civico daselbst. Eine Durchzeichnung sowie Angaben über die in demselben Grabe aufserdem gefundenen Gegenstände verdanke ich E. Brizio. Die ganze Composition ist der auf der vorhergehenden Tafel aufserordentlich ähnlich; im Einzelnen finden sich Abweichungen und in der Ausführung steht diese Spiegelzeichnung der eben betrachteten erheblich nach. Die beiden Dioskuren tragen phrygische Mützen, nur der zur R. hält eine Lanze (deren Spitze fast wie die eines Thyrsos gezeichnet ist) und hat die Chlamys um den Hals geknüpft; der r. Fufs steht nicht auf einer Erhöhung, sondern ruht mit der Spitze auf dem Boden. Der andre stützt die l. Hand, statt der r. auf das l. Knie, während die rechte herabhängt; ein gröfseres Obergewand wird an der l. Schulter und hinter dem Körper sichtbar. Helena ist mit gegürtetem Doppelchiton bekleidet, ihre Stellung dagegen völlig die gleiche wie auf Taf. 79, bis auf den erhobenen r. Arm, welcher hier den Zipfel eines Gewandes hält, dessen Zusammenhang mit der übrigen Kleidung unklar bleibt. Athene endlich gleicht im Wesentlichen der entsprechenden Figur des andern Spiegels. Alle Figuren sind mit Schuhen bekleidet. Auch das ornamentale Beiwerk ist dem auf der vorhergehenden Tafel verwandt; statt des Giebels sind im oberen Abschnitte vier mit je einem Stern ausgefüllte Felder, von denen die beiden äufseren an Gröfse abnehmen. Auf der Spiegelseite ist im Griffansatze ein nachlässiges Palmettenornament zu bemerken.

Tafel 80. 2. (K.) **Aehnliche Darstellung.** Spiegel mit unten unvollständigem, eisernen Zapfen aus Bomarzo in der Sammlung des Prinzen D. Camillo Borghese in Rom (Zeichnung aus Gerhard's Nachlafs). Die Darstellung schliefst sich den beiden vorhergegangenen auf's Engste an. Mit Tafel 79 hat sie die Nacktheit der Helena, mit Taf. 80, 1 die Verschiedenheit in Haltung und Bekleidung der Dioskuren gemein. Nur der zur R. ist hier mit der phrygischen Mütze versehen. Der zur L. legt die L. an's Kinn und streckt die R. nach der Mitte zu aus. Auch hier sind alle Figuren mit Schuhen versehen. (Die Stelle, welche die Füfse der Helena einnehmen,

1) Vgl. E. Brizio, *Guida del Museo civico di Bologna* p. 39f.

ist zerstört). Oben ein Giebel mit Verzierungen. Die Zeichnung ist ziemlich flüchtig, wenn auch besser als n. 1.

Tafel 81. 1. (K.) **Dioskuren(?) und Helena(?).** Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt, aus Caere (Zeichnung aus dem Apparat des archäologischen Instituts in Rom und aus Gerhard's Nachlafs mit der Bezeichnung: „1864. Calabresi-Castellani"). Zwischen zwei angelehnt stehenden, bekleideten und behelmten Jünglingen steht eine, bis auf ein zwischen den Beinen zum Vorschein kommendes Gewand, unbekleidete Frau in Vorderansicht, anscheinend im Gespräche mit dem Jüngling zur Rechten. Hinter jedem der Jünglinge ein Schild. Diese zeigen den gewöhnlichen, ungemein oft wiederholten s. g. Dioskuren-Typus. Während wir mit denselben sehr häufig die nackte Gestalt und noch eine behemte Frau verbunden finden (s. zu Tafel 84. 85), ist die Beschränkung dieser Composition auf drei Figuren ungewöhnlich. Unsere Darstellung ist als eine Verkürzung des so beliebten Typus mit vier Figuren aufzufassen. Aehnlich Taf. CCLXXIV, 3; mit bekleideter Mittelfigur ebenda 4. 5. Alle diese Spiegel gehören nach Form, Technik und ornamentaler Einfassung, welche nur dem hier besprochenen Bilde fehlt, zu derselben Klasse.

Tafel 81. 2. (K.) **Dioskuren(?) und Jüngling mit Scepter.** Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt. Zeichnung aus Gerhard's Nachlafs mit der Bemerkung: „Paralipomena 62*. Aus Viterbo zu Hamburg". Zwei unterwärts mit Himation und mit Schuhen bekleidete Jünglinge mit eiförmigem Pilos sitzen einander gegenüber mit etwas vorgebeugtem Oberkörper. Der zur R. macht mit der Rechten eine Geberde gegen den andern. In der Mitte steht ein dritter mit Chlamys und Stiefeln bekleideter, mit einem Zackendiadem geschmückter Jüngling, der die erhobene Rechte auf ein Scepter stützt und nach dem zur Rechten Sitzenden hinblickt. Gezackte Linien dienen als Raumfüllung oben hinter den Sitzenden, ähnliche laufen quer über den oberen Abschnitt. Im Griffansatz eine Blume; ein Kranz von Oelblättern rahmt das Bild ein. Die Darstellung schliefst sich den auf Tafel LV, LVI, 2. 3 und CCLVI abgebildeten an, doch sind hier die beiden Sitzenden deutlicher als gleichbedeutend und durch die Kopfbedeckung als Dioskuren gekennzeichnet. Auf eine Deutung des stehenden Jünglings in der Mitte wird man besser verzichten; ich glaube nicht, dafs dem Verfertiger irgend eine bestimmte Bedeutung vorschwebte (vgl. unten zu Taf. 87).

Tafel 82. 1. **Helena im Schoofse der Leda(?). Dioskuren.** Spiegel mit Zapfen (welcher jetzt fehlt) im Museum zu Perugia (Sammlung Guardabassi). Auf einem nach links hin gewendeten Stuhle sitzt eine bekleidete, mit Diadem und Ohrringen geschmückte und beschuhte Frau, welche in der L. eine Schale hält, während auf

ihrem Schoofse eine jugendliche nackte, aber mit Schuhen versehene, reich geschmückte Frau sitzt, die mit beiden Armen den Hals der Sitzenden umschlungen hält und ihren Kopf liebevoll an den jener anlehnt. Zur Rechten dieser Gruppe steht ein Jüngling, nach welchem die Sitzende sich umwendet. Er trägt die Chlamys über dem l. in die Seite gestützten Arm, Stiefeln und phrygische Mütze; an seiner l. Schulter lehnt eine Lanze; seine R. ist zum Munde erhoben. Ihm entsprach zur L. eine ähnliche, jetzt grofsen Theils zerstörte Figur mit etwas vorgebeugtem Oberkörper, ebenfalls eine Lanze haltend. Im Hintergrunde zwei Säulen und darüber ein Giebel, im Giebelfelde ein Vogel. Im Ansatze des Griffes eine stilisirte Blume; eine Einrahmung des Bildes fehlt. Dürfen wir in den beiden Jünglingen die Dioskuren erkennen, so liegt für das nackte Mädchen nach Tafel 78—81, 1 die Bezeichnung als Helena nahe. Die sitzende Frau darf dann als deren Mutter, Nemesis, oder wahrscheinlicher Leda, bezeichnet werden. Eine sehr ähnliche Composition, nur um eine geflügelte Gestalt im Hintergrunde links erweitert, kehrt auf Tafel CDI wieder; dagegen ist auf Taf. CCLXIX die Helena unseres Spiegels durch einen ebenfalls nackten Jüngling ersetzt. Ebenso Taf. CCLXXIX, 3 und CCCXV, 3. Diese beiden Darstellungen zeigen auch noch weitere Abweichungen von der unsrigen, indem auf der ersteren statt des Jünglings zur L. eine fast nackte Frau erscheint, auf der zweiten der Jüngling zur R. geflügelt ist. Dafs alle diese Darstellungen mit einander zusammen hängen und nur künstlerische Variationen eines und desselben Typus sind, scheint mir sehr wahrscheinlich. (K.)

Tafel 82. 2. **Helena, Dioskuren und geflügelte Göttin.** Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt, aus Caere, im Oesterreichischen Museum zu Wien. Im Vordergrunde r. u. l. je ein unterwärts bekleideter sitzender Jüngling. Der zur L. hält auf dem Schoofse eine fast nackte, beschuhte und mit Halsband und Kreuzbändern geschmückte Frau, mit der er sich gegenseitig umschlungen hält. Der andre sieht auf das Paar hin, in ruhiger Haltung. Im Hintergrunde zwischen ihm und der nackten Frau steht eine mit gegürtetem Chiton bekleidete, mit einem Zackendiadem (oder Kranze?) geschmückte, geflügelte Frau in Vorderansicht, welche auf den Jüngling zur R. blickend mit den ausgebreiteten Armen ihn und die nackte Gestalt umfafst. Eine doppelte Linie (Balken?) dient als oberer Abschlufs des Bildes, dessen Grund punctirt ist; eine dichte, oben und unten umwundene Guirlande von Blättern als Einrahmung. Im Griffansatze eine doppelte Palmette. Unsre Deutung beruht einmal auf der Gleichartigkeit der Jünglinge, dann darauf, dafs die geflügelte Göttin im Hintergrunde offenbar die beiden Gruppen vereinigt, deren Zusammengehörigkeit ausdrückt. Von einer bestimmten Benennung der letzteren ist besser abzusehen. (K.)

Tafel 83. 1. **Dioskuren und Athene.** Spiegel mit Griff der ehemaligen Sammlung Campana (*Catal. Campana* n. 30 = Gerhard Paralipomena n. 340) jetzt im Louvre. Zwei Jünglinge stehen einander gegenüber in ähnlicher Stellung und gleicher Bekleidung mit Chlamys und Stiefeln. Derjenige zur R. hat sein Schwert umgehängt und hält in der L. in horizontaler Lage die Lanze. Neben ihm rechts lehnt sein Schild. Der andre hat das Schwert mit Wehrgehenk in der r. Hand, welche er nach seinem Gefährten ausstreckt. Hinter ihm steht Athene, lang bekleidet und mit Helm und Aegis versehen; sie legt die L. auf die Schulter des Jünglings, während die R. unthätig herabhängt. Im Hintergrunde zwei Säulen mit Gebälk, über welchem Blumen. Links und rechts oben zur Raumausfüllung gezackte Linien; im Griffansatze Blattwerk. Zur Einfassung des Bildes dient ein Flechtband. Die Gleichheit in Bekleidung und Haltung der Jünglinge bei dem Mangel irgend einer bestimmten Handlung führt uns zu der Deutung auf die Dioskuren, mit denen Athene mehr als Nebenfigur verbunden ist wie auf Taf. 79 und 80. (K.)

Tafel 83. 2. **Dioskuren und Helena oder Leda(?)** Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf ausläuft, im Besitze des Herrn B. Falcioni zu Viterbo. In der Mitte steht nach links gewendet ein Jüngling mit dem Schwerte an der Seite und Stiefeln an den Beinen; mit der Rechten schultert er zwei Lanzen, über welche er seine Chlamys gehängt hat. Vor ihm sitzt links ein Jüngling, dessen linker Arm und Unterkörper von seinem Mantel bedeckt ist, mit der R. macht er eine Geberde gegen den andern als redete er mit ihm. Hinter diesem, zur R., sitzt eine ganz in Untergewand und Mantel eingehüllte Frau, welche zu dem stehenden Jüngling aufblickend eine Geberde mit der R. macht. Im Hintergrunde Säulen und Gebälk, als Einfassung zwei Zweige mit langen Blättern, im Griffansatze eine Lotosblume. Es scheint, dafs der stehende Jüngling ankommt, oder aufzubrechen im Begriffe ist. Von einer eigentlichen Handlung ist auch hier nicht die Rede, vielmehr scheint das Ganze als eine einfache Vereinigung zu einander gehöriger Personen zu fassen. Die Deutung auf die Dioskuren und deren Schwester, oder (wegen der vollständigen Verhüllung) Mutter, ist die nächstliegende, wenn auch bei dem Mangel charakteristischer Kennzeichen nicht sicher zu begründen. (K.)

Tafel 84. 1. Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf ausläuft, im Besitze des Herrn A. Bourguignon in Neapel. Jederseits ein Jüngling in Chiton, Stiefeln und Helm, an einem Pfeiler lehnend (der bekannte Dioskuren-Typus). Zwischen ihnen rechts eine fast nackte Frau en face, die sich an den Jüngling zur R. anlehnt und eine bekleidete mit Helm im Profil, welche dem Jüngling links ihre r. Hand

auf die Schulter legt. Das Ganze von einem Flechtband eingerahmt, im Griffansatz eine Blume. Auf dem äufseren Rande stehen die zu den einzelnen Figuren gehörenden Namen, nämlich (von rechts nach links): *Elaχ* (abgekürzte Form für *Elaχsantre*[1]) = Alexandros), *Uni* (Juno), *Mera* (verstümmelte Form für *Menrva*). Der vierte Name ist unvollständig, die erhaltenen Züge können *-pie -ple -tie* oder *-tle* gelesen werden, eine sichere Ergänzung gestatten sie nicht; für *(Tun)tle* (= Tyndareos) reicht der vorhandene Raum nach den bei den andern Namen beobachteten Abständen zwischen den einzelnen Buchstaben nicht aus.

Tafel 84. 2. Spiegel mit Griff, der in einen Widderkopf ausläuft, mit Spuren von Vergoldung; gefunden zwischen Orbetello und Sovana, veröffentlicht nach einer seit 1870 im Apparate des archäologischen Instituts zu Rom befindlichen Zeichnung. Vgl. *Bull. d. I.* 1873 p. 144 (Gamurrini), Fabretti *Sec. Suppl. al C. I. I.* n. 93. Aehnliche Darstellung. Die beiden Jünglinge sitzen und sind fast nackt, der zur R. hat einen Helm in Gestalt einer phrygischen Mütze und stützt die Arme auf einen knotigen Stock, der zur L. scheint mit der L. eine oder zwei an der Schulter lehnende Lanzen zu halten. Die bekleidete Frau ist ohne Kopfbedeckung. Im Hintergrunde sieht man zwei sehr dünne Säulen und Gebälk. Der Grund ist punctirt. Als Einfassung dient eine an vier Stellen zusammengeschnürte Blätterguirlande. Im Griffansatz Ornament. Am äufseren Rande die Namen der Figuren (von r. nach l.): *Elaχśn(t)re*, *Elinei*: *Turan*: *Laran*.

Tafel 85. 1. Spiegel, dessen Griff abgebrochen, aus Cerveteri (Caere), im Besitze Aug. Castellani's; vgl. *Bull. d. I.* 1869 p. 69 (Helbig), Fabretti *Primo Suppl.* n. 448. Aehnliche Darstellung. Die Jünglinge stehen angelehnt mit höher gestelltem inneren Beine und vorgeneigtem Oberkörper indem der entsprechende Ellenbogen auf dem aufgestützten Beine ruht. Sie tragen nur ein leichtes Gewand, das den Körper fast ganz unbedeckt läfst; der zur R. hat eine phrygische Mütze auf dem Kopfe. Die nackte Frau ist mit Halsband und Kreuzbändern geschmückt, ihre Beine von oberhalb des Knie's abwärts vom Gewand verhüllt. Die bekleidete ist durch Helm (mit Busch) und Aegis, auf der das Gorgoneion zu erkennen, deutlich als Athene gekennzeichnet. Im Hintergrunde zwei Säulen. Der Grund ist punctirt. Als Einfassung dient eine zweimal umwundene Guirlande; im Griffansatz eine Blüthe. Am äufseren Rande die Namen (von rechts anfangend): *Uϑste*, (Odysseus), *Caś(tr)a* (Kassandra), *(M)e(n)e(r)va*, *Ziumiϑe* (Diomedes).

1) S. Klügmann *Bull. d. I.* 1880 p. 68.

Tafel 85. 2. Spiegel mit Griff, der in einen Rehkopf ausläuft, gefunden bei Corneto (Tarquinii), 1878 im Besitze des Kunsthändlers Pasinati in Rom. Vgl. Gamurrini *Append. al C. I. I.* n. 773. Aehnliche Darstellung. Die Jünglinge beide ohne Kopfbedeckung, der zur L. macht mit der R. eine Geberde. Die nackte Frau ist mit Halsband und einem Bande um die Brust geschmückt. An Stelle der bekleideten ist ein Jüngling in Chlamys und Stiefeln getreten, der zwei Speere hält. Als Einfassung dient eine an vier Stellen umwundene Guirlande; im Griffansatze ein Blattornament. Auf dem äufseren Rande die Namen (von rechts anfangend) *Hercle Malavis. Artumes. Aplu.*

85a. (K.) Spiegel gefunden in einem Grabe bei Chiusi, beschrieben von Helbig, *Bull. d. Inst.* 1882 p. 132f. („i graffiti sono quasi irreconoscibili sotto le ebollizioni dell'ossido"). „A d. credo die ravvisare un giovane assiso con berretto frigio (verso s.). Gli sta accanto una delicata giovinetta colla testa di faccia e collo sguardo diretto sul giovane assiso; segue più verso s. Minerva in piedi (verso s.) e dirimpetto ad essa una quarta figura del tutto distrutta. Tutte e quattro le figure sono determinate mediante iscrizioni incise nell' orlo dello specchio, che sembrano dover leggersi nella maniera seguente": *Elcste* (abgekürzte Form für *Elaχsantre*[1]), *Clutmsta* (Klytaimnestra), *(Me)nrva*, *Eina* (nach Helbig's durchaus wahrscheinlicher Vermuthung = Aineas).

Mit diesen Spiegeln sind zunächst noch folgende von Gerhard publizirte zu vergleichen, welche dieselbe Composition mit Bezeichnung der einzelnen Figuren durch Inschriften auf dem Rande zeigen: Tafel LIX, 2 *Laran, Turan, Menrva, Aplu.* Taf. LIX, 3 *Cas(tur), —(Menr)va, Pultuc(e).* Taf. CCLVII C, 1 *Laran, Turan, Menrva*[2]), *Aplu.* Ein wenig verändert ist die Darstellung auf Taf. CCLXVIII[3]). An Stelle der bekleideten Frau ein Jüngling in Chlamys und phrygischer Mütze, die nackte Frau ebenfalls im Profil gezeichnet (nach l.) und zum Theil durch die eben beschriebene verdeckt. Die Figuren sind überhaupt mehr aneinander gedrängt. Die Beischriften stehen auf der Bildfläche selbst; doch scheinen nur die beiden Jünglinge solche gehabt zu haben. Man liest rechts *(Pult)uce*, links *Castur.* Auf Tafel CCLXXV A, 2[4]) sind die nackte und die bekleidete Frau mit einander vertauscht; jene hat reichen Schmuck und in der L. ein mit einer Blume bekröntes Scepter, diese trägt eine phrygische Mütze. Die ebenfalls auf der Bildfläche selbst angebrachten Namen sind: *Ite* (Idas), *Xais*, *Puriχ*[5]), *Palmiϑe* (Palamedes).

1) So auch Helbig S. 133 Anm. 1.

2) Der dritte Buchstabe ist ein n der gewöhnlichen Form. Der Spiegel befindet sich im Cabinet des médailles zu Paris.

3) Spiegel des Musée de Ravestein im Musée royal d'antiquités et d'armures in Brüssel. S. *Notice* n. 1272 (stark beschädigt).

4) Spiegel früher in der Sammlung Terrosi zu Cetona, jetzt im Besitze des Herrn Giov. Paolozzi in Chiusi, wo ich ihn im Herbst 1881 sah.

5) Die Zutheilung dieses und des vorhergehenden Namens geht aus der Stellung der Inschriften nicht ganz sicher hervor.

Der Uebersichtlichkeit wegen stellen wir die sämmtlichen Inschriften ihrer Reihenfolge auf den einzelnen Spiegeln nach, immer von rechts anfangend noch einmal zusammen:

		a.	b.	c.	d.
1.	Taf. 84, 1:	*Elaχ*	*Uni*	*Mera*	?
2.	„ 84, 2:	*Elaχśn(t)re*	*Elinei*	*Turan*	*Laran*
3.	„ 85a:	*Elcste*	*Clutmsta*	*(Me)nrva*	*Eina*
4.	„ 85, 1:	*Uϑste*	*Caś(tr)a*	*(M)e(n)e(r)va*	*Ziumiϑe*
5.	„ 85, 2:	*Hercle*	*Malavis*	*Artumes*	*Aplu*
6.	„ LIX, 2:	*Laran*	*Turan*	*Menrva*	*Aplu*
7.	„ CCLVII C, 1:	*Laran*	*Turan*	*Menrva*	*Aplu*
8.	„ LIX, 3:	*Cas(tur)*		*(Menr)va*	*Pultuc(e)*
9.	„ CCLXVIII:	*(Pult)uce*			*Castur*
10.	„ CCLXXVA, 2	*Ite*	*Xais (Puriχ)*	*Puriχ (Xais)*	*Palmiϑe.*

Von diesen Namen sind nur *Xais* und *Puriχ*, welche nur einmal vorkommen, sowie *Laran* ihrer Bedeutung nach dunkel[1]). In der Benennung der einzelnen Figuren herrscht nur bezüglich c nahezu Uebereinstimmung. Es ist zugleich die einzige Figur, welche durch ihr Aeufseres (eine Frau mit Helm, oder Helm und Aegis) in den meisten Darstellungen deutlich als Athene (*Menrva*) gekennzeichnet ist. In den beiden Fällen (von n. 10 abgesehen), wo ein anderer Name beigeschrieben ist, ist einmal das charakteristische Attribut weggelassen (n. 2 *Turan*), das andre Mal eine ganz abweichende männliche Figur mit zwei Speeren, also zur Jagd ausgerüstet, eingesetzt, welcher dann in gedankenloser Weise der Name der göttlichen Jägerin *Artumes* beigeschrieben ist. Im Uebrigen läfst sich in Auswahl und Vertheilung der Namen ein festes Princip nicht erkennen. Es scheint, dafs die Spiegelzeichner aus dem Vorrathe der ihnen bekannten Götter- und Heroennamen eine entsprechende Anzahl auswählten, welche manchmal in einer gewissen Beziehung zu einander stehen (n. 2. 3. 4. 8. 9), manchmal keinen nachweisbaren Zusammenhang haben (5. 6. 7. 10). Jedenfalls sind Darstellung und Namen unabhängig von einander. Jene ist typisch; die Individualität des Verfertigers kommt nur in gewissen mehr oder weniger erheb-

1) Ueber *Laran* vergl. F. Marx „Ein neuer Aresmythus" *Arch. Zeitg.* 1885 S. 177, welcher mit Recht die Behauptung zurückweist, es sei eine graecisirende Bezeichnung des Kriegsgottes im Gegensatze zu dem italischen *Maris*. Seine eigne Vermuthung, dafs das Wort gar kein Name sei, sondern allgemein nur „Held" oder „Krieger" bedeute ist wenigstens möglich.

lichen Abweichungen zur Geltung. Diese sind in dem Grade von jener unabhängig, dafs selbst Namen, deren Träger mit so typischen Attributen ausgestattet sind wie *Hercle* und *Aplu* beigeschrieben werden, ohne dafs den betreffenden Figuren jene Attribute auch nur äufserlich hinzugefügt wären. Hiernach ist klar, dafs für die Deutung der Darstellungen von den Inschriften völlig abgesehen werden mufs.

Dieselbe Composition ohne Inschriften gehört zu den am häufigsten wiederholten unsrer Monumentenklasse. Wir stellen im Folgenden die von Gerhard publicirten Exemplare, nach den Hauptgruppen geordnet, zusammen.

I. Die Jünglinge (a und d), mit Chiton bekleidet, lehnen an einem Pfeiler Taf. CCLXXVII. 3. 4. 5. 6; der Pfeiler ist weggelassen (nicht sichtbar): Taf. CCLXXIII A. 2, CCLXXVII. 2, CCLXXVIII. 2. 3 (verkehrt herum publicirt?) 5. 6.

II. Die beiden Jünglinge fast nackt, in angelehnter Stellung, ein Fufs höhergestellt: CCLIX. 2 (= LIX. 1), CCLXXV. 6 (Figur c nach rechts gewendet, statt nach links), CCLXXVI. 3. 4, CCLXXVII. 7.

III. Die Jünglinge ebenso, sitzend: CCLIX. 1, CCXXVI. 1 (Figur d mit haubenartiger Kopfbedeckung, unterwärts bekleidet) 2. 4, CCCLXIX. 3 (nach Bellori, verkehrt herum?). Zur Gruppe I gehört das in der *Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική* 1883 *πιν.* 13 publicirte Exemplar aus der Sammlung des Mr. Green, Directors der ionischen Bank in Patras. Dasselbe soll angeblich in der Peloponnes gefunden worden sein, doch möchte ich mit dem Herausgeber (Mylonas, vgl. S. 249 Anm. 1) eher annehmen, dafs es von einem Händler aus Italien importirt ist. Zahlreiche andere Exemplare befinden sich in öffentlichen und in Privatsammlungen. Ich erwähne nur die zwei in der ehemaligen Sammlung Al. Castellani vgl. *Collection Al. Castellani* Cat. de vente Paris 1884 n. 412 und 413.

Alle diese Spiegel gehören auch nach Form, Technik und Ornamentation eng zusammen. Alle sind mit dem ornamentirten, in einen Thierkopf endigenden Griff aus einem Stück gegossen und von mäfsiger Gröfse. Als Einfassung des Bildes dient eine zwei- oder viermal umwundene Guirlande, oder ein Kranz aus Oelblättern, oder endlich ein Flechtband. Eine ganz abweichende Einfassung (Maeander) zeigt nur CCLXXV A. 2.

Fragen wir nun nach der eigentlichen Bedeutung der Composition, so führt die in Tracht und Haltung der beiden Jünglinge in die Augen springende Gleichartigkeit, andererseits das nahe Verhältnifs der nackten Frau zu denselben auf die Dioskuren und Helena. Athene fanden wir mit diesen drei schon auf einer Gruppe von anderen, in Composition, Stil (auch in Gröfse, Form und Technik des ganzen

Spiegels) abweichenden Bildern verbunden. Indessen lehren die mit Inschriften versehenen Exemplare, dafs sich die Spiegelzeichner dieser eigentlichen Bedeutung der Composition nicht bewufst waren. Auf keinem derselben finden sich die einzelnen Gestalten ganz dieser Bedeutung entsprechend benannt. Das spricht gegen die Annahme, dafs die Composition auf eine griechische Vorlage zurückzuführen sei. Dieselbe fügt sich so gut dem inneren Runde der Spiegel ein und füllt dasselbe so vollständig, dafs man vielmehr zu der Annahme gedrängt wird, sie sei in einem der Fabricationsorte für Spiegel in Etrurien selbst eigens für die Decoration der letzteren erfunden, oder vielmehr zusammengestellt[1]) worden. Dies geschah rein äufserlich, ohne die Absicht eine bestimmte Scene darzustellen, ja ohne klares Bewufstsein von der ursprünglichen Bedeutung der verwendeten Gestalten (K.).

Tafel 86. 1. Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf ausläuft, im Besitze des Antiquars Pasinati in Rom. Aehnliche Darstellung wie die eben besprochenen. Die Jünglinge sitzen und tragen eine eigenthümliche Kopfbedeckung mit Schirm (Helm oder Mütze). Statt der nackten Frau (b) erscheint in derselben Haltung eine langbekieidete, über deren Gewand vom Gürtel abwärts ein Rehfell mit dem Kopf nach unten hängt. Die neben dieser stehende Frau (c) trägt einen Pilos auf dem Kopfe. Als Einfassung dient ein Kranz von Oelblättern; im Griffansatze eine Blume.

Tafel 86. 2. Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf ausläuft, in Calabresi's Ausgrabungen bei Caere gefunden. Aehnliche Darstellung. Die Jünglinge sitzen; der zur L. ist nackt und mit der phrygischen Mütze versehen, der andere ist mit Chiton und Chlamys bekleidet, hat einen bekränzten Pilos auf dem Kopfe und blickt von der Mitte weg nach rechts hin. Die L. scheint er auf einen Schild zu stützen. Die Frau b, auch hier fast nackt, hat eine Chlamys um den Hals befestigt und ein Band um die Hüften. Die neben ihr stehende Frau (c) ist ohne Kopfbedeckung. Im Hintergrunde eine Säule und Gebälk; der Grund des Bildes ist punctirt. Als Einfassung dient eine an vier Stellen umwundene Guirlande. Im Griffansatze ein geflügelter Eros an Stelle der gewöhnlichen Blume.

Die beiden auf dieser Tafel veröffentlichten Spiegel sind lediglich als Varianten des im Anschlufs an die vorhergehenden besprochenen Typus zu fassen. Dafs die Verfertiger mit diesen Abweichungen einen bestimmten Sinn verbanden, ist nicht an-

1) Die Jünglinge (Dioskuren) der Gruppe I kehren wieder auf den zahllosen Dioskuren (?) -Darstellungen Taf. XLV-XLVIII; die der Gruppen II und III in der Composition mit drei männlichen Figuren auf Taf. LV, CCLVI. 1. 2, vgl. oben Taf. 81. 2. Alle diese Spiegel gehören nach Form, Technik und Ornamentation zu derselben Klasse wie die oben besprochenen.

zunehmen. Ebenso zu beurtheilen sind die folgenden Varianten, die wir gruppenweise geordnet zusammenstellen.

I. Figur b und c vertauscht Taf. CCLXXVIII. 4.

II. Die Frau b ist bekleidet Taf. CCLXV. 1 (= ib. 2 = CCLXXVIII. 1), CCLXXVII. 1 (Der Jüngling zur R. (a) sitzt und ist unterwärts mit dem Mantel bekleidet, verschieden von d).

III. Ebenso. Figur b und c vertauscht: Taf. LIX. 4, CCLXXV. 1—5, CCLXXVI. 5.

IV. Figur c ist männlich: CCLXIII. 5.

V. Ebenso und Figur b und c vertauscht: Taf. CCLXIV. 1.

Von unpublicirten Spiegeln sah ich einen zur Gruppe III gehörigen im März 1884 bei den Herren Rollin und Feuardent in Paris. (K.)

Tafel 87. 1. Spiegel mit Griff, der in einen Widderkopf ausläuft, gefunden 1879 in den Ausgrabungen des Principe Torlonia bei Canino, vgl. *Bull. d. Inst.* 1880 p. 149f. (Helbig). Zwischen zwei sitzenden Jünglingen, welche nur um die Hüften ein leichtes Gewand geschlungen und auf dem Kopfe die phrygische Mütze (Helm) haben, steht rechts ein fast nackter Jüngling (nur auf der l. Schulter ein leichtes Gewand) mit Stiefeln, die R. in die Hüfte gestützt, in Vorderansicht, nach rechts hin blickend. Neben ihm eine bekleidete Frau mit Helm nach links hin. Im Hintergrunde oben Gebälk mit Giebel flüchtig angedeutet. Der Grund ist punctirt. Als Einfassung dient eine an vier Stellen umwundene Guirlande; im Griffansatze eine Blume. Auf dem äufsern Rande stehen die zu den Figuren gehörigen Namen (von rechts anfangend): *Castur (P)u(lt)uce: Enuna .. Atre. Enuna* ist offenbar = Oinone, *Atre* = Atreus; beide Namen sind neu.

Tafel 87. 2. Spiegel, dessen Griff jetzt fehlt, aus Sarteano, 1879 im Besitze des Kunsthändlers Pacini in Florenz. Vgl. *Arch. Anz.* 1857 S. 71*, *Bull. d. Inst.* 1859 p. 79, 192 (Conestabile), Fabretti *C. I. I.* n. 2536 bis. Aehnliche Darstellung. Die beiden Jünglinge angelehnt, mit höher gestelltem inneren Bein und vorgebeugtem Oberkörper. Der nackte Jüngling hat den Kopf nach links hin geneigt, sein rechter Arm hängt am Körper herab. Die neben ihm stehende Frau (c) scheint eine Haube statt des Helmes zu tragen. Im Hintergrunde zwei Säulen und ein Giebel. Als Einfassung dient eine zweimal umwundene Guirlande. Auf dem äufsern Rande die Namen: *Castur, Evas, Caśtra, Capne* (= Kapaneus), von denen der letztere neu ist.

87a. (K.) Spiegel mit Griff (ganz gestört durch Oxydation, 1884 im Besitze der Herren Rollin und Feuardent in Paris. Darstellung ähnlich Tafel 87. 1. Der Grund punctirt; als Ein-

fassung eine Guirlande wie dort. Im Griffansatze eine langbekleidete geflügelte Frau in Vorderansicht, daneben die Inschrift *Evan*. Auch auf dem Rande waren Inschriften vorhanden, von denen jedoch nur das Ende des einen Namens oben rechts zu lesen ist: .... *ve*. Auf der Spiegelseite steht die Inschrift (vom Griffansatze nach oben) *mi suϑina*.

Auch von diesem Typus sind eine Anzahl andere Exemplare mit Inschriften bei Gerhard publicirt. Wir stellen die letzteren nach ihrer Reihenfolge auf den Spiegeln mit den eben besprochenen übersichtlich zusammen:

		a.	b.	c.	d.
1.	Taf. CCLX. 1[1])	*Menle*		*(M)en(e)r(va)*	?
2.	„ 87. 2	*Castur*	*Evas*	*Castra*	*Capne*
3.	„ 87. 1	*Castur*	*(P)u(lt)uce*	*Enune*	*Atre*
4.	„ CCLV B	*Castur*	*Pultuce*	*Menrva*	*Vile*
5.	„ CCCLXXXV	*Menle*	*Uϑste*	*Clutmsta*[4])	*Talmiϑe*[5])
6.	„ CCLV C	*Caran*	*Hercle*[6])	*Menrva*	*Vile*
7.	„ CCCLXXXII. 2	*Zumiϑe*	*Menle*	*Evas*[2])	*Palmiϑe*
8.	Taf. CCCLXXXII. 1[3])	*Elχsntre*	*Elirai(c)*	*Aχmem(run)*[7])*(b)*	*Menle*

Diese Zusammenstellung ergiebt kein andres Resultat als die oben zu Tafel 84, 85 gemachte. Bemerkenswerth ist nur, dafs in 6 die als *Hercle* bezeichnete Figur auch mit einem Attribut des Herakles, der Keule, ausgerüstet ist. Auch dieser Typus ist in einer Reihe von Darstellungen ohne Inschriften vertreten: Tafel CCLIX. 3, CCLXIV. 2 (= CCLXVII. 2), CCLXIII. 1. 6, CCLXVI. 1. 2. 4. 5. 6, CCLXVII. 1. 3. 4 (nach der für Taf. 84. 85 gemachten Gruppeneintheilung sämmtlich zu I gehörend), CCLXII A. 2 zu II gehörig (Figur b und c sind vertauscht). Zeichnung eines sehr ähnlichen Bildes in Gerhard's Nachlafs.

Von den zahlreichen nicht publicirten Exemplaren erwähne ich nur folgende zur Gruppe II (s. oben) gehörige: 1) Spiegel aus Bomarzo in der Sammlung des Prinzen D. Camillo Borghese in Rom (Zeichnung in Gerhard's Nachlafs). Fig. b hat die R. zur Schulter erhoben und fafst den Schwertriemen. Als Einfassung Guirlande. 2) Spiegel aus Calabresi's Ausgrabungen bei Caere, jetzt im österreichischen Museum in Wien. Fig. b macht eine ähnliche Bewegung, doch fehlt der Schwertriemen;

1) Spiegel in der Sammlung des Mr. Francis Cook, Richmond. Die Inschriften nach Klügmann's Lesung. Vom zweiten Namen ist nichts mehr zu erkennen, der vierte bleibt undeutlich, das Ende scheint ... *usu* zu lauten.

2) Figur c ist ein Jüngling in Chlamys und Helm, nach links.

3) b und c sind vertauscht.

4) c ist ohne Kopfbedeckung.

5) So statt *Palmiϑe*.

6) Figur b hat eine Keule auf der l. Schulter.

7) So ist der Name nach meiner Vergleichung des Originals höchst wahrscheinlich zu ergänzen.

c hat eine Haube. — Von den Spiegeln der ehemaligen Sammlung Al. Castellani gehören n. 411 und 414 hieher.

Nach Form, Technik und Ornamentation gehören alle diese Spiegel zur selben Gruppe wie die zu Tafel 84—86 zusammengestellten. Bezüglich der Darstellung unterscheiden sie sich im Wesentlichen nur dadurch von jenen, dafs die Hauptfigur b männlich ist. Einen bestimmten Sinn verbanden die Verfertiger mit dieser Aenderung sicherlich nicht. Es ist also müfsig nach einer Deutung zu suchen. (K.)

Als eine Variante dieses Typus ist der folgende von Helbig beschriebene Spiegel zu verzeichnen

87b. (K.) Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt; 1882 in einem Grabe bei Chiusi gefunden. Ueber den Verbleib desselben habe ich nichts erfahren können. Beschrieben von Helbig *Bull. d. Inst.* 1882 p. 134: „I graffiti abbastanza accurati rappresentano a. d. di chi guarda un uomo barbato assiso (verso s.), il quale, nella parte inferiore coperto del mantello, tiene colla d. una spada nel fodero all'altezza della coscia. Gli si scorge dirimpetto un efebo ignudo (verso d.) in piedi, nascosto in gran parte sotto l'ossido. Due altre figure in piedi si vedono tra le due orora descritte, cioè avanti l'uomo assiso un delicato giovane ignudo di faccia che tiene con ambedue le mani un'asta, e vicino all'efebo una donna vestita di tunica cinta (verso s.) la quale discorrendo coll'efebo gli mette la mano d. sulla spalla."

Tafel 88. 1. (K.) Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt, in der Sammlung des Herrn Alfonso Garovaglio zu Loveno am Comer-See. Durch die Güte des Besitzers konnte ich das Original in dessen Hause zu Mailand untersuchen; die Abbildung ist nach einer demselben Herrn verdankten Photographie angefertigt. Der Spiegel hat durch Oxydation sehr gelitten, so dafs die Zeichnung schwer zu erkennen ist. Rechts und l. je ein Jüngling mit über den Rücken herabfallendem Gewande und phrygischer Mütze versehen; die nach innen gewendeten Füfse sind höher gestellt, der Oberkörper vorgeneigt. Zwischen ihnen steht in der Mitte der Darstellung in Vorderansicht ein nackter Jüngling, welcher in der gesenkten L. eine Keule hält, die R. scheint ebenfalls am Körper herabzuhängen. Der Kopf dieser Gestalt ist anscheinend von lodernden Flammen umgeben, die wohl eine Art Nimbus bedeuten sollen. Rechts und links von dem Kopfe wird im Hintergrunde je ein Kopf einer stehenden Figur sichtbar. Die zur L. hat ein Gewand über den Kopf gezogen und scheint weiblich zu sein; sie blickt nach links hin. Der Kopf zur R. der Mittelfigur ist zu wenig deutlich um über das Geschlecht zu entscheiden, er blickt nach links. Im Hintergrunde sieht man oben Gebälk angedeutet. Das Ornament im Griffansatze ist nicht mehr erkennbar; eine besondre Einfassung der Bildfläche fehlt. Auf dem äufseren Rande liest man die Namen der dargestellten Figuren, doch sind nur die drei

letzten (von rechts anfangend) und das Ende des zweiten noch erkennbar: . . *slia*, *Hercle*, *Puris*, *Pele*. Der erste Buchstabe in *Puris* ist nicht sicher; der Name würde an *Puriχ* (Taf. CCLXXV A. 2) erinnern. Den auf . . . *slia* endigenden weiſs ich nicht mit Sicherheit zu ergänzen; man könnte an *Pentaslia* statt *Pentasila* denken. *Pele* = Peleus ist bekannt.

Die ganze Composition erinnert sehr an die zur vorhergehenden Tafel besprochene, nur daſs statt vier fünf Figuren vorhanden sind, wodurch die Hauptfigur, die hier durch Inschrift als *Hercle* bezeichnet (wie auf Taf. CCLV C) und ebenfalls mit dem Attribut des Herakles ausgerüstet ist, noch mehr den Mittelpunkt bildet. Als eine einfache Erweiterung jenes Typus möchte ich das vorliegende Bild demnach betrachten. Der Spiegel gehört bis auf die fehlende Einfassung zur selben Klasse wie Taf. 87. 1. 2.

Tafel 88. 2. **Jasons Rettung durch Dionysos und Eros.** Runder Spiegel mit Griff, dessen hinteres Ende etwas beschädigt ist, und Spuren von Vergoldung; auf der Spiegelseite das bekannte *suϑina*, gefunden bei Bolsena, jetzt im Museo archeologico zu Florenz, vgl. *Bull. d. Inst.* 1870 p. 152, 1875 p. 82 (Gamurrini), 1880 p. 66 (Klügmann). — In der Mitte steht der jugendliche *Fufluns*, indem er sich mit der rechten Schulter eng an die neben ihm stehende, mit Hals- und Brustband geschmückte *Araϑa* anlehnt, deren Gewand sich in bekannter Weise von der linken Schulter zum rechten Beine zieht. Im linken Arme des Gottes lehnt der mit einer Binde geschmückte Thyrsus; die Hand ist nicht zu sehen. Der r. Arm ist über die Schulter erhoben. Sein rechtes vortretendes Knie wird umfaſst von dem am Boden sitzenden und bittend zum Gotte aufschauenden *Eiasun*. Rechts steht auf einer Basis (als Statue zu fassen?) der kleine, nackte, geflügelte *Aminϑ*, der in der vorgestreckten Rechten eine Schale und in der herabhängenden Linken ein Guſsgefäſs hält. Links neben Ariadne lehnt *Castur*, der wie Jason eine Chlamys und Stiefeln trägt. Im Hintergrunde, dessen Fläche gröſstentheils punktirt ist, ein säulengetragener Giebel; als Einfassung ein dichter viergetheilter Blätterkranz mit der Lotosblume darunter. Die Zeichnung ist ungleichmäſsig; besonders bleiben die Conture der beiden sich an einander schmiegenden Schultern der Mittelfiguren unklar[1]), desgleichen die Umrisse an Dionysos' rechtem Beine, wo wohl zuerst ein Panther gezeichnet werden sollte. Die Darstellung ist durchaus neu. Ein Eingreifen des Dionysos in

1) Auch auf anderen Spiegeln ist dies Motiv ungenügend ausgeführt vgl. Taf. CCXXXII, XC (letzterer zur gleichen Klasse gehörig).

Jasons Schicksale finde ich nur bei Dracontius X, 180ff.[1]). Hier soll Jason an Diana's Altar geopfert werden; er fleht zu Amor, der ihn erhört und Medea Liebe einflöfst, Medea befreit ihn. Dann tritt aber auch Dionysos mit seinem Gefolge auf und ihm gelingt es, auch Medea's Vater zu überreden, dafs er die beiden Liebenden freundlich aufnimmt u. s. w. Diese Erzählung stimmt in den Hauptzügen mit dem vorliegenden Bilde soweit überein, dafs ich glauben möchte, Dracontius habe dieselbe einem älteren Gedichte entnommen. Ariadne und Dionysos werden auch auf Taf. LXXIV, CCXCIX neben einander genannt. Ganz neu ist der Name *Aminϑ;* ihn mit dem lateinischen *amor* in Verbindung zu bringen, liegt nahe. Gleichen Ausgang hat der Name *Leinϑ* (vgl. Taf. CXLI, CLXVI und Müller-Deecke *Etrusker* II S. 461), *Tesinϑ* Conestabile *Pitture murali* t. VI. Jasons Name ist in aspirirter Form *(Heiasun)* auch im unteren Abschnitte von Taf. CCXXXVIII neben dem Kampfe mit dem Drachen zu lesen[2]); andere Darstellungen der Sage in Kolchis auf Spiegeln sind nicht bekannt geworden. Kastor's Anwesenheit lässt sich aus Dracontius nicht erklären. [Ebensowenig wie die ganze Situation; es bleibt mir daher zweifelhaft, ob wirklich diese Darstellung und die Erzählung des Dracontius auf eine und dieselbe ältere Quelle zurückgehen K.]

Tafel 89. (K.) **Tyro und ihre Söhne.** Spiegel mit Zapfen aus Bomarzo in der Sammlung des Herrn Bonif. Falcioni zu Viterbo. In der Mitte steht nach rechts hin eine mit Doppelchiton bekleidete, an Hals, Armen und Ohr geschmückte Frau, welche in der herabhängenden L. an einem Seile einen kleinen unten spitzen Eimer (situla) hält, mittelst dessen sie aus dem Brunnen (Cisterne), dessen Mündung rechts neben ihr zu sehen ist, Wasser geschöpft hat oder schöpfen will. Ihr Haupt ist etwas gesenkt und mit der R. macht sie eine Geberde, welche der rechts vor ihr stehende, mit der Chlamys bekleidete und am l. Oberarm geschmückte Jüngling mit erhobenem r. Unterarm erwidert. Den l. Fufs hat derselbe auf die Brunnenmündung gesetzt, die L. ruht auf dem Knie, hinter ihm steht sein Schild. Ihm entspricht zur L. der Frau ein zweiter in ganz ähnlicher Kleidung und Haltung. Von seiner auf das linke Knie gestützten L. hängt an einem Bande eine Art Mulde herab;

1) Gamurrini glaubt, Jasons Name sei irrthümlich an Stelle von Theseus' Namen gesetzt, doch ist es nicht überliefert, dafs Theseus Dionysos' Schutz empfängt. Der genannte Gelehrte war so gütig, mir ein Probeblatt eines Stiches dieses Spiegels zu überlassen, das mir bei der Revision der Zeichnung gute Dienste geleistet hat. — Wenn Stender *De Argonaut. fabulae historia crit.* p. 40 bemerkt: *bacchicae autem fabulae in mytho de Jasone jam apud Pherecydem et Simonidem investigari possunt,* so bezieht sich dies nur darauf, dafs jene beiden nach Schol. Aristoph. Equit. 1332 erzählten, Medea habe Jason durch Aufkochen verjüngt, was ich keine bacchische Sage nennen möchte.

2) In der Form *Easun* auf einem Scarabaeus vgl. *Bull. d. Inst.* 1869 p. 55.

mit der R. scheint er eine Geberde der Ueberraschung zu machen. Zwischen der Frau und dem Jüngling zur R. steht endlich noch im Hintergrunde, jener zugewandt ein Jüngling, der ganz in einen Mantel mit breitem verzierten Rand gehüllt ist, so dafs nur die r. Hand heraussieht. Auf dem Kopfe trägt er einen geflügelten Petasos. Im Hintergrunde sieht man zwei verschieden hohe Säulen, von denen die eine ein ionisches Kapitell hat. An der r. Seite des Bildes dienen unregelmäfsig gezackte Linien zur Füllung des leeren Raumes. Im Griffansatze war ein jetzt fast ganz zerstörtes Blumenornament gezeichnet.

Eine ganz ähnliche Darstellung zeigen Taf. CCCLI 1—3 (n. 2 und 3 bei Friederichs, *Berl. ant. Bildw.* II S. 76 n. 142. 143); die Deutung wird gesichert durch die etwas abweichende Composition auf Taf. CLXX, wo Tyro, Pelias und Neleus durch Inschriften bezeichnet sind. In allen diesen Bildern ist die Erkennungsscene zwischen Tyro und ihren Söhnen, oder richtiger der der Wiedererkennung vorausgehende Moment dargestellt. Von ihrer harten Stiefmutter Sidero zu niedrigen Arbeiten gezwungen, hat sie beim Wasserschöpfen am Brunnen ihre fern von ihr herangewachsenen, daher noch unbekannten Söhne getroffen und klagt ihnen ihre Leiden, wie in dem schönen Fragment der sophokleischen Tragödie (Nauck n. 593). Einer der Söhne (unsere Tafel, Taf. CLXX), oder gedankenloser Weise beide (Taf. CCCLI 1—3) halten die Mulde *(σκάφη)*, vermittelst welcher die Wiedererkennung bei Sophokles bewirkt wurde[1]). In dem neu publicirten Bilde ist die Situation, der traurige Bericht der Tyro, das Erstaunen der Söhne lebendiger und besser geschildert als in den übrigen, namentlich den auf Taf. CCCLI 1—3 publicirten, wo die Figuren ganz äufserlich nebeneinandergestellt sind. Die Hauptfigur ist auf unserer Tafel wie auf Taf. CLXX bekleidet, auf den andern Bildern nackt. Es ist klar, dafs dies der Situation durchaus widerspricht und nur dadurch zu erklären ist, dafs den Verfertigern der Sinn der dargestellten Scene vollkommen unklar war. In der That scheint mir unzweifelhaft, dafs die nackte Gestalt aus den Darstellungen mit Helena und den Dioskuren (Taf. 79, 80, CCIII) herübergenommen ist, wozu auch die äufsere Aehnlichkeit der Söhne der Tyro mit den letzteren mit veranlafst haben mag. Dieser Vorgang wird um so deutlicher dadurch, dafs neben der nackten Gestalt die bekleidete Tyro von Taf. CLXX und 89 — freilich als bedeutungslose Nebenfigur — erscheint (bis auf einen Zipfel eines sonst nicht weiter zu verfolgenden Obergewandes in der erhobenen L. genau in derselben Tracht). Nach einer Deutung für diese zu

1) S. Nauck *tragg. gr. fr.* p. 217.

suchen ist demnach völlig müfsig. Auf Tafel 89 ist als vierte Figur, deren der Verfertiger zur Ausfüllung des Raumes bedurfte, ein Jüngling mit Flügelhut eingesetzt. Man würde denselben Hermes nennen und vermuthen, dafs dieser Gott in dem sophokleischen Stücke eine Rolle gespielt habe, wenn nicht die Bekleidung mit dem Himation eine für Hermes ganz ungewöhnliche wäre. So ist die Möglichkeit offen zu halten, dafs diese Gestalt eine blofse Füllfigur und auch der Flügelhut nur ein gedankenloser Zusatz sei. Wie die Gestalt zur L. oberhalb der Brunnenmündung auf Taf. CLXX zu deuten sei, lassen wir dahingestellt, da dieselbe zu wenig characterisirt ist. Auch ob die Inschrift *flere* zu ihr, oder zu der Brunnenmündung gehört, bleibt ebenso dunkel wie die Bedeutung dieses Wortes[1]). Die im Hintergrunde befindlichen Säulen auf unserer Tafel wie auf Taf. CCCLI 1 beweisen natürlich nicht, dafs die Handlung vor einem Heiligthum vor sich gehe und dafs Tyro im Widerspruch mit der literarischen Ueberlieferung als Tempeldienerin aufzufassen sei. Ebenso grundlos ist die Bezeichnung der Brunnenmündung als Altar oder Weihwasserbecken (bei Gerhard und Friederichs).

Tafel 90. **Amykos und die Dioskuren.** Birnenförmiger Spiegel, dessen Griff in einen Thierkopf ausläuft, früher im Besitze des Herrn Benj. Fillon (s. *Coll. B. Fillon* Cat. de vente. Paris 1882 S. 26 n. 11 Abb. S. 27). Gefunden bei Palestrina, abgebildet *Monum. d. Inst.* IX, 7, 3, vgl. *Bull. d. Inst.* 1869 p. 14 (Helbig), *Ann. d. Inst.* 1869 p. 198 (Heydemann), Fabretti n. 475, Garrucci *Syll. inscr.* n. 530, *Gazette des beaux arts* 1878 p. 367 (Rayet) n. 330. — In der Mitte des Bildes steht der mit den Händen rücklings an einen Baumstamm gebundene *Amucos*. Ihm gegenüber steht *Polouces* bekränzt, mit Stiefeln an den Füfsen und der Chlamys auf dem linken Arm; die Rechte streckt er vor, wie im Gespräche mit dem gefesselten Gegner, während er die Linke auf seine Lanze stützt. Hinter ihm sieht man die Veranlassung des Streites, das aus einem Löwenkopfe fliefsende Quellwasser. Auf der anderen Seite schreitet *Castor* fort; er ist vom Rücken gezeichnet, hält in der Linken ebenfalls Chlamys und Lanze, dazu in der herabhängenden Rechten einen Pileus. Unterhalb der Bodenlinie ein tief herabreichendes Ornament, dann eine Palmette und zu jeder Seite derselben ein Delphin, alles abwärts gerichtet; andrerseits beginnen hier die leichten Epheuranken, welche das Bild einrahmen, oben aber Raum lassen für einen weiblichen Kopf en face (ähnlich Taf. CCLIV A 1). Kampffertig sieht man *Poloces*

1) Dafs es „Bild" heifse, wie Deecke *Etr. Forsch.* Heft 4. 1880 S. 57 behauptet, scheint mir keineswegs sicher. Die Bronzestatuette eines Knaben in Cortona Fabretti 1055 bis ist gewifs nicht das „Bild" eines Silvan, wie Deecke's Deutung erfordern würde.

und *Amuces* auf Taf. CLXXI, die Fesselung des Königs auf der berühmten Ficoronischen Ciste. Hier ist er bereits gefesselt und der Sieger steht ihm ruhig gegenüber. Die Composition scheint unabhängig von derjenigen der Ciste zu sein[1]). Ueber die Namensformen vgl. Jordan, *Beitr. z. Gesch. d. lat. Spr.* S. 36. Wegen der Entlehnung des Löwenkopfes als Quellmündung aus einer ähnlichen Darstellung s. oben Tafel 23 S. 33 f.

Tafel 91. 1. **Die beiden Dioskuren.** (?) Birnenförmiger Spiegel, dessen Griff in einen Thierkopf endigt, gefunden bei Palestrina, im Besitze Aug. Castellani's; vgl. Fernique *Étude sur Préneste* p. 205 n. 143. Dargestellt sind zwei Jünglinge; der eine (l.) stehend, in Vorderansicht, ganz nackt, mit gesenkter, vom Körper etwas abgestreckter R. und erhobener L., welche einen undeutlichen Gegenstand zu halten scheint; der andere in entsprechender Haltung, vom Rücken gesehen, mit einem leichten Gewand über dem l. Arme. Im Felde unregelmäfsig geschwungene Linien; die Einrahmung bildet je ein Oel(?)-Zweig mit etwas spärlichen Blättern, am Vereinigungspunkt oben eine Blume. Unten am Griffansatz ein geflügelter Kopf in Vorderansicht.

Der Jüngling rechts zeigt eine gewisse Aehnlichkeit mit dem *Castor* des vorigen Bildes. Dafs der Verfertiger des überaus flüchtig gezeichneten Bildes die Dioskuren darstellen wollte, ist möglich, aber nicht hinreichend deutlich; noch weniger kann ich die von Klügmann vermuthete Hindeutung auf das Wechselleben der Dioskuren für gesichert halten. (K.)

Tafel 91. 2. (K.) **Amykos und die Dioskuren.** Spiegel mit (fragmentirtem) Griff, gefunden bei den vom Municipio von Corneto-Tarquinia veranstalteten Ausgrabungen; im Museum daselbst. Die Zeichnung ist theilweis durch die starke Oxydation des Metalles verdeckt, bezw. zerstört. In der Mitte steht Amykos mit dem Rücken gegen einen Baumstamm, an welchen der links stehende Dioskur (Polydeukes) seine Arme festschnürt. Amykos wendet den Kopf nach dem siegreichen Gegner um. Zu seiner Rechten sitzt auf untergebreitetem Gewand der andere Dioskur (Castor) in lässiger Haltung, den Kopf in den auf dem r. Knie ruhenden r. Arm gestützt. Alle drei Figuren sind nackt und (auch Amykos!) unbärtig. Neben dem Dioskuren z. L. liegt seine Chlamys. An dem unteren Ende des Baumstammes neben Amykos liest

1) Anders verhält es sich mit dem Peruginer Spiegel auf Taf. CCCLIV, 1, an welchem nicht nur die Inschriften modern sind, vgl. schon Gerhard Paralip. n. 276, Benndorf *Arch. Ztg.*, 1868 S. 77; selbst Heydemann hat im hallischen Winckelmannsprogramm 1878 S. 116 n. 308 seine frühere Ansicht aufgegeben. Auch die jetzt im Museo der Bibliothek des Vaticans befindliche Zeichnung des Faustkampfes Taf. CDIX, 2 kann ich nicht für antik zu halten.

man dessen Namen *Amuke*. Von den Dioskuren ist nur einer bezeichnet und zwar ist dem rechts sitzenden versehentlich der dem andern gebührende Name *Pultuke* beigeschrieben. Eine Epheuranke mit doppelter Blätterreihe dient als Einfassung des Bildes.

Die Composition zeigt in den Hauptsachen eine solche Uebereinstimmung mit den betreffenden Figuren der Ficoronischen Ciste[1]), dafs wir ein gemeinschaftliches Original annehmen dürfen. Die etwas abweichende, viel weniger lebendige Haltung des Siegers ist durch die Einpassung der Composition in das Spiegelrund veranlafst. Das in dem Werke des *Novios Plautios* mit so viel Liebe behandelte Beiwerk ist auf dem Spiegel grofsentheils fortgelassen. Die Unbärtigkeit des Amykos und die Benennung des zuschauenden Castor als *Pultuke* scheinen zu beweisen, dafs der Verfertiger eine genaue Kenntnifs des Mythos nicht besafs, sondern eine Vorlage in freier Weise wiedergab. Die Figuren des Amykos und Polydeukes kehren auch, und zwar in noch gröfserer Uebereinstimmung mit der Ficoronischen Ciste, auf einer Aschenkiste in Perugia wieder (Körte, *I rilievi delle urne etrusche* II tav. XXXVI, a vgl. S. 101).

Tafel 92. **Pelias und die Peliaden.** Spiegel, dessen Zapfen abgebrochen, im Museum zu Perugia, Sammlung Guardabassi[2]). Vgl. *Bull. d. Inst.* 1880 S. 167 (Klügmann). Links sitzt Pelias, unterwärts mit dem Mantel bekleidet; seine erhobene L. fafst die Krücke eines langen Stabes, die R. ruht im Schofse. Er blickt empor zu dem vor ihm stehenden mit dem Chiton bekleideten und reich geschmückten Mädchen, welches mit ausgestreckter R. auf ihn einredet. Den Zweck ihrer Rede deutet das Schwert an, welches sie in der herabhängenden L. trägt: Sie sucht den Greis zu der Vornahme des Verjüngungsprocesses zu überreden. Neben ihrem r. Arm und Schulter erscheint das Vordertheil des zur Probe verjüngten Widders. Den Kessel, aus welchem derselbe in anderen Darstellungen hervorkommt, mögen wir uns durch das Mädchen verdeckt denken. Dem Pelias entspricht zur R. ein zweites sitzendes, ebenfalls mit dem Chiton bekleidetes Mädchen. Im Gegensatz zu der Zuversicht ihrer von Medea bethörten Schwester drückt ihre Haltung Sorge und Unentschlossenheit aus. Wir dürfen in ihr die besonnene Alkestis erkennen, welche die Theilnahme an dem grausigen Werke der Schwester verweigerte. Ein Epheukranz, der von einer abwärts gekehrten Palmette (unten) ausläuft, umgiebt das Bild.

1) In dem sitzenden Jüngling zunächst Amykos (rechts) erkenne ich Castor.

2) Die gravirten Linien der Zeichnung sind (durch Einwirkung der Erdfeuchtigkeit oder durch Reinigung mit Säuren) etwas angefressen, welchen Zustand unsere Abbildung treu wiedergiebt.

Dafs in der Mittelfigur mit dem Schwerte eine der Peliaden, nicht Medea, (s. Klügmann, *Bull.* a. a. O.) zu erkennen sei, scheint mir zweifellos. In der Ueberlieferung ist Medea durchgängig nur die Anstifterin; die Peliaden führen die That aus. Auf den Monumenten fehlt jene häufig; wo sie zugegen ist, ist sie durch Tracht und Haltung in bestimmter Weise von den Peliaden unterschieden und als Priesterin oder Zauberin charakterisirt. Die weibliche Gestalt mit dem Schwert ist überall als eine der Peliaden zu fassen[1]), inschriftlich (wenn auch mit einem nicht überlieferten Namen) als solche gesichert auf dem schönen r. f. Krater der Sammlung Bruschi in Corneto (*Ann. d. Inst.* 1876 tav. F p. 43f.). Die nachdenklich und sorgenvoll dasitzende Alkestis unseres Spiegels kehrt ähnlich wieder auf dem von Robert publizirten Wandgemälde (*Arch. Zeit.* 1874 Taf. 13). Der greise Pelias setzt dem Ansinnen der Tochter offenbar keinen Widerstand entgegen. Auch auf anderen Monumenten, von den ältesten an, ist es deutlich, dafs der gefährliche Versuch mit seiner Einwilligung gemacht werden soll[2]). — Auf denselben Vorgang bezieht sich die künstlerisch hinter der unsrigen weit zurück stehende Spiegelzeichnung Taf. CCCLII. Der links sitzende Pelias, an welchen sich sein Sohn Akastos anlehnt, wird von zwei Töchtern[3]) zur Vornahme des Verjüngungsprocesses überredet. Räthselhaft bleibt der aus einem Kessel hervorkommende Jüngling rechts im Vordergrunde. Denn es ist keine Ueberlieferung denkbar, nach welcher die Verjüngung des Aeson, oder des Jason selbst, in Gegenwart des Pelias, der beider Feind ist, vorgenommen wurde. Auch ist es auffällig, dafs die übrigen Figuren von dieser Gestalt gar keine Notiz nehmen, dieselbe vielmehr aus der Darstellung ganz herausfällt. Demnach möchte ich vermuthen, dafs entweder hier eine Contamination zweier verschiedener Darstellungen vorliegt, oder dafs der Verfertiger der Spiegelzeichnung willkürlich an Stelle des in dieser Scene vorkommenden Widders einen Jüngling eingesetzt hat, ohne sich von dem mythischen Zusammenhang Rechenschaft zu geben. (K.)

Tafel 93. **Jasons Verjüngung durch Medea.** Spiegel mit Zapfen, 1878 bei Telamone gefunden, dann im Besitze des Herrn C. A. Milani in Frankfurt a. M.

1) Auch bezüglich der Reliefs mufs ich Michaelis (*Jahrb. d. deutsch. archäol. Inst. III* S. 227 ff.) gegen Brunn beistimmen.

2) Für die s. f. Vasen (Brit. Mus. 466 und 540 = Gerhard *A. V.* III, 157. 1. 2) geht dies daraus hervor, dafs die Probe mit dem Widder in Gegenwart des Pelias gemacht wird. Die r. f. Hydria München n. 343 = Gerhard *A. V.* III, 157. 3. 4 zeigt auf der Rückseite die Ueberredung des Greises durch die Töchter. Auch wo derselbe zu dem verhängnifsvollen Kessel hingeführt wird (auf den r. f. Vasen *Ann. d. Inst.* 1876, F; *Arch. Zeit.* 1846, 40 und dem Wandgemälde Helbig 1261 b., Taf. 19) folgt er offenbar freiwillig, wenn auch wankenden Schrittes und mit ängstlichem Ausdrucke, den namentlich das erstgenannte Vasenbild in äufserst lebendiger Weise wiedergiebt.

3) Es liegt kein Grund vor, die zur Rechten Medea zu nennen.

Publizirt *Mon. d. Inst.* XI, 3 n. 7 (danach unsere Abbildung), *Ann. d. Inst.* 1878 p. 47 ff. (Klügmann); vgl. *Notizie degli scavi* 1878 p. 129; *Bull. d. Inst.* 1878 p. 144 (Helbig); Gamurrini, *Append. al C. i. i. di A. Fabretti* n. 63. Auf einem niedrigen Sessel ohne Lehne sitzt ein nur unterwärts mit dem Mantel bekleideter Jüngling, *Aeasun*, in kraftloser Haltung, mit vorgeneigtem Haupte; die R. stützt sich auf den Sessel, die L. liegt auf dem Knie. Ueber ihn beugt sich die hinter ihm stehende *Metvia* und hält ihm mit der R. eine Trinkschale (patera umbilicata) vor. Sie ist mit langem Chiton bekleidet, mit einer Stephane, Ohrringen und einem gewundenen Halsband mit Anhängseln geschmückt. Auf der andern Seite des Jünglings steht *Menrva*, welche theilnahmsvoll auf denselben herabblickt und mit der R. sein Haupt oder seine Schulter (stützend) berührt; in der herabhängenden L. hält sie eine Kanne, welche wohl den Trank enthielt, den *Metvia* dem Jüngling darbietet. Sie ist mit gegürtetem Peplos bekleidet und trägt auf der Brust die Aegis mit dem Gorgoneion. Wie *Metvia* ist auch sie mit Stephane und Halsband geschmückt. Unter ihrem r. Arme bemerkt man einen nach l. fliegenden Vogel, der im Schnabel (und in den Fängen?) ein wohl für die Mittelfigur bestimmtes[1]) Band mit bullae trägt. Rechts endlich steht im Profil, nach l. gewandt, eine dritte Frau, *Rescial.* Sie ist ebenfalls mit einem an den Aermeln geknöpften Chiton bekleidet, den sie mit der auf der Hüfte ruhenden L. in die Höhe gestreift hat, so dafs das linke Bein ganz entblöfst ist, und hält in der R. einen kleinen flatternden Vogel an der Spitze des einen Flügels, auf welchen sie herabblickt. In dem Haar trägt sie eine Binde, in welche (Lorbeer-) Zweige gesteckt sind, um den Hals ein gewundenes Halsband. Im untern Abschnitt eine Thiergruppe: ein Löwe[2]) (l.) und ein anderes, weibliches Raubthier, dessen Kopf zerstört ist, haben ein Reh niedergerissen und zerfleischen es. An diese Gruppe schliessen sich r. und l. Epheuranken, welche das Bild einrahmen und oben in eine Palmette zusammenlaufen. Der Grund der ganzen Umrahmung und des unteren Abschnittes ist punktirt.

Die eine Hauptperson dieses Bildes ist ohne Zweifel Medea (*Metvia*)[3]). Sie giebt unter Assistenz der *Menrva* dem sitzenden Jüngling einen Zaubertrank ein. Der

1) Vgl. Taf. 28, wo ein Vogel dem Adonis einen ähnlichen Schmuck bringt, den wir auf Spiegeln mehrfach am Oberarme von Jünglingen erblicken.

2) Die Mähne und das Haar längs des Rückens sind in der Weise der archaischen Kunst stilisirt, wie auch sonst nicht selten auf jüngeren etruskischen Monumenten vgl. *Ann. d. Inst.* 1883 p. 241 f. (Körte).

3) Zu *Metvia* = Μήδεια ist zu vergleichen *Latva* (s. oben Taf. 77, S. 93, 1) = Λήδα s. Deecke bei Klügmann p. 48 und *Gött. gel. Anzeigen* 1880 S. 1443. Der Name *Metvia* findet sich noch auf einem früher Al. Castellani gehörigen Spiegel, den ich im März 1885 im Besitze des Kunsthändlers Herrn Martinetti in Rom sah, Gerhard Taf. CLXXXIII (wo fälschlich *Me(nr)va* gelesen ist; auf dem Original ist *Metvia* bis auf das F ganz deutlich). Die Darstellung: drei tanzende Frauen

Name des Letzteren kann nach unserer durch Herrn O. Donner von Richter (s. Klügmann a. a. O. p. 48) sorgfältig mit dem Originale verglichenen Zeichnung nur *Aeasun* gelesen werden. So las auch Helbig, und Gamurrini, welcher den ersten Buchstaben als 𐌇 = *h* wiedergiebt, acceptirt dessen Lesung. Klügmann giebt p. 48 die Inschrift ebenfalls als *Aeasun* wieder, bezeichnet dagegen p. 48 *Aezsun* als die richtige Lesung. Aber, abgesehen davon, dafs ein *z* von dieser Form meines Wissens nicht vorkommt, so lehrt der Augenschein, dafs der dritte Buchstabe unvollständig erhalten und durch Hinzufügung einer Verticalhasta zu 𐌀 zu vervollständigen ist, wodurch der auffallend grofse Abstand des Erhaltenen von dem vorhergehenden *e* verschwindet. *Aeasun* entspricht nun aber lautlich nicht griechischem *Αἴσων*, sondern vielmehr *Ἰάσων*, welcher Name auf etruskischen Spiegeln in der Form *Eiasun* (oben Taf. 88, 2) und *Heiasun* (Taf. CCXXXVIII), aufserdem auf zwei etruskischen Scarabaeen[1]) als *Easun* vorkommt. Die Form *Aeasun* verhält sich aber zu *Easun*, *Eiasun* wie *Aevas* zu *Evas*, *Eivas*, *Aivas* (= *Αἴας*)[2]). In der That deutete Helbig die Mittelfigur unseres Bildes auf Jason; seine weitere Vermuthung indefs, es sei hier vom Künstler ein Zaubertrank an Stelle der Zaubersalbe gesetzt, mittelst deren nach der bekannten Ueberlieferung Medea den Helden zur Bändigung der feuerschnaubenden Stiere befähigt, ist zu kühn und von Helbig selbst (s. Klügmann p. 47, 1) zurückgezogen worden[3]). Sehr richtig führt dagegen Klügmann aus, dafs auf dem Bilde eine Verjüngung der Mittelfigur dargestellt sei: während Haupt und Glieder derselben durchaus jugendliche, kräftige Formen zeigen, sei die Haltung noch die eines kraftlosen Greises und so in gelungener Weise die Metamorphose vom Greise zum Jüngling in Folge des Zaubertrankes wiedergegeben. Seiner Deutung auf die Verjüngung des Aeson welche schon der Dichter der Nosten erwähnt und Ovid ausführlich beschreibt[4]), würde nichts im Wege stehen, wenn die Mittelfigur eben nicht als Jason bezeichnet

von denen die mittlere kurz, die beiden äufseren lang bekleidet sind, hat schwerlich einen tieferen Sinn und die beigeschriebenen Namen *Turan*, *Recue*, *Metvia* sollen wohl nur die Zugehörigkeit zum Kreise der Aphrodite bezeichnen. Vgl. Klügmann *Bull. d. Inst.* 1880 p. 130, der *Recua* statt *Recue* liest.

1) Fabretti *C. i. i.* 2520, tab. XLIV (nach Micali *storia* CXVI, 2) und *Primo Suppl.* 464 (= *Bull. d. Inst.* 1869, 55. Vgl. Deecke, Bezzenberger's *Beiträge* II S. 166 n. 45.

2) Vgl. Deecke a. a. O. S. 165 n. 28 u. 30. Es liegt kein Grund vor, die unter n. 28 von D. aufgeführten Namen *Aeras* u. *Evas* der wirklichen Bedeutung der betreffenden Figuren zu Liebe von denen unter n. 30 zu trennen. Denn dafs auf dem Spiegel Taf. CCXXXV, 1 *Evas* = *Αἴας* steht und dafs nur durch einen Irrthum dieser bekanntere Name an Stelle des richtigen, Memnon, (welcher auf Spiegeln bisher nicht bezeugt ist), gesetzt ist, wird Niemand bezweifeln, der die Arbeitsweise der etruskischen Kunsthandwerker kennt. Ebenso ist Taf. CLXXXI mit *Aevas* zweifellos der Telamonier Aias gemeint, wenn auch die so bezeichnete Figur die phrygische Mütze trägt.

3) Heydemann, *hall. Winckelm.-Progr.* 1886 S. 6 folgt Helbig ohne Klügmanns Ausführungen zu kennen.

4) Argum. *Eurip. Med.* und Schol. *Aristoph. Equ.* 1321 (Fragm. 6 Kinkel); Ovid *Metam.* VII, 159 ff.

wäre. An derselben Stelle, wo uns das Fragment des Nosten, Aeson's Verjüngung betreffend, erhalten ist, heifst es auch: *Φερεκύδης δὲ καὶ Σιμωνίδης φασὶν ὡς ἡ Μήδεια ἀνεψήσασα τὸν Ἰάσονα νέον ποιήσειε.* Wir haben also classische Zeugen für eine alte Ueberlieferung, dafs Medea nicht nur ihren Schwiegervater, sondern auch den eigenen Gatten wieder verjüngt habe. Natürlich kann dies nicht unmittelbar nach dem Argonautenzuge geschehen sein, denn damals war Jason der Verjüngung noch nicht bedürftig. Aber derselbe Simonides dichtete auch (ganz abweichend von der gewöhnlichen Ueberlieferung), dafs Jason an der Seite der Medea in Korinth geherrscht habe. (Fr. 48 Bergk):

Ὁ δ' ἵκετ' ἐς Κόρινθον, οὐ Μαγνησίαν
ναῖεν, ἀλόχου δὲ Κολχίδος
σύνθρονος ἄστεος[1]) *Λεχαίου τ' ἄνασσεν.*

Freilich heifst es in dem angeführten Zeugnisse, dafs die Verjüngung des Jason durch „Aufkochen" (*ἀνεψήσασα*) bewirkt sei, und man könnte sich zur Bestätigung dafür auf eine r. f. Hydria des brittischen Museums (n. 717) berufen, auf welcher neben dem aus dem Kessel hervorkommenden Widder einerseits ΜΕΔΕΙΑ, andererseits ΙΑΣΟΝ erscheint. Doch ist aus diesem Bilde nur zu schliefsen, dafs die Ueberlieferung von Jason's Verjüngung überhaupt im Anfang des 5. Jahrhunderts in Athen bekannt war. Denn die Darstellung giebt nur den für die Peliadenbilder erfundenen Typus wieder und würde ohne die Beischriften den letzteren zugerechnet werden[2]). Es ist sehr wohl möglich, dafs es eine Ueberlieferung gab, wonach Jason durch einen Zaubertrank verjüngt wurde; aber auch unabhängig von einer solchen konnte ein Künstler eine unserem Spiegelbilde entsprechende Darstellung des Vorganges erfinden. Uebrigens ist auch für die Verjüngung des Aeson eine genau entsprechende Ueberlieferung nicht vorhanden: das Fragment der Nosten erwähnt nur allgemein die Anwendung vieler in goldenem Kessel gekochter *φάρμακα*; bei Ovid öffnet Medea dem durch Zaubersprüche in tiefen Schlaf versenkten Aeson die Kehle mit dem Schwert und giefst ihm, nachdem das alte Blut ausgeflossen ist, den verjüngenden Zaubersaft in die Wunde und den Mund ein (v. 285 ff.). Wenn also auch eine Verwechselung der einigermafsen ähnlichen Namen *Ἰάσων* und *Αἴσων*, oder vielmehr eine fehlerhafte Uebertragung des auf der griechischen Vorlage beigeschriebenen von Seiten

1) So nach Bergk's, freilich nicht gesicherter Herstellung: überliefert ist: συνάστεος Θράνου.

2) Der Becher in Medeas Hand ist natürlich auf die bei der Aufkochung verwendeten Zaubermittel zu beziehen, nicht auf einen Zaubertrank, den sie Iason anbieten will wie Gerhard (*Arch. Zeit.* 1846 S. 287) meinte. Heydemann's Annahme (*hall. Winckelm.-Progr.* 1886 S. 19 Anm. 48), es sei „dem greisen Manne statt Aison fälschlich der bekanntere Name Iason beigeschrieben" ist ganz ungegründet.

des Verfertigers der Spiegelzeichnung an sich nicht ausgeschlossen wäre, so dürfen wir diese doch auf die Verjüngung des Jason beziehen. Wir würden dazu berechtigt sein, auch wenn die Hauptfigur nicht inschriftlich bezeichnet wäre, um so mehr, als die Verjüngung unter dem theilnahmsvollen Beistand der Athene von Statten geht. Denn diese steht wohl zu Jason und den Argonauten, nicht aber zu Aeson in einem näheren Verhältnifs. An die attische Athena-Hygieia darf man hier gewifs nicht denken, sondern nur an Athena, die Schützerin der Argonauten, welche auch auf der Ficoronischen Ciste bei dem Amykos-Abentheuer zugegen ist.

Die vierte, als *Rescial* bezeichnete Figur haben wir bisher bei Seite gelassen; sie nimmt keinen activen Antheil an der Handlung und darf wohl als ein Zusatz des etruskischen Künstlers betrachtet werden. Denselben Namen dürfen wir wohl erkennen in *Recial* (das *r* ist ganz deutlich), einer bis auf ein vom Kopf über den Rücken herabfallendes Gewand nackten Frau Taf. CLXVI; ferner in *Recue* (s. oben S. 117 Anm. 3), die, mit kurzem Chiton bekleidet, zwischen *Turan* und *Metvia* tanzt und *Resχualc* Taf. CCXV, welche mit *Turan* um die *Malavisχ* beschäftigt ist[1]). Die so bezeichneten Gestalten sind, wie auch unsere Figur, sämmtlich durch Tracht und Zusammenhang der Darstellung als zum Kreise der Aphrodite gehörig bezeichnet. Einen Vogel hält in ähnlicher Weise eine von uns als Lasa bezeichnete Frau Taf. 29, 2 (S. 37), die demselben Kreise angehört. Man könnte auf unserem Spiegel die Anwesenheit der *Rescial* auf die leidenschaftliche Liebe der Medea zu Jason beziehen und in dem Vogel mit Heydemann den bekannten Zaubervogel *ἴυγξ* (Wendehals) erkennen wollen; doch erscheint es uns mehr als zweifelhaft, ob dem Verfertiger ähnliche tiefere Bezüge vorschwebten. — Der gänzlich singulaeren Darstellung und auch der künstlerischen Ausführung wegen (namentlich was die Gruppe von Medea und Jason betrifft) darf unser Spiegel ein besonderes Interesse in Anspruch nehmen. (K.)

Tafel 94. **Meleager und Atalante auf der Eberjagd.** Spiegel, dessen Griff abgebrochen, in der Sammlung der Rev. Montague Taylor zu London; vgl. Lenormant *Collect. Raifé* 1867 p. 120 n. 914. Meleager, in eigenthümlicher, ungeschickter, anscheinend durch das Spiegelrund veranlafster Haltung, ist im Begriff, den von l. gegen ihn anstürmenden Eber mit dem Saufänger[2]) abzufangen. Ihm gegenüber neben dem Eber steht Atalante mit erhobener Axt. Während Meleager bis auf die Stiefeln

1) S. Klügmann *Bull. d. Inst.* 1880 p. 130.

2) προβόλιον; unterhalb der Klinge bemerkt man drei auffallend grosse Querstäbe. Es sind die χνώδοντες, bestimmt, den Körper des ungestüm aufrennenden Ebers aufzuhalten, damit er nicht bis an den Jäger selbst gelangt. S. Xenophon *Cyneget.* X, 3 und 16. Sonst sind meist nur zwei χνώδοντες, je einer nach jeder Seite, und nicht so stark vorspringend vorhanden; Gerhard *Apul. Vasen* Taf. IX ist die untere Hälfte der Klinge jederseits mit drei Zacken versehen.

nackt ist, hat seine Gefährtin einen gegürteten Chiton, der die rechte Brust freiläfst. Längeres Haar und Armschmuck machen ihr weibliches Geschlecht kenntlich. Im Hintergrunde ein starker Baumstamm und ein säulengetragenes Giebelfeld; einfache Lorbeerzweige umgeben das Bild. Auf Spiegeln ist dieses bisher die einzige bekannte Darstellung der calydonischen Jagd. Doch kehrt genau dieselbe Composition, nur im Gegensinn (der Eber stürmt nach links gegen Meleager; rechts neben, hinter, auch wohl über dem Eber Atalante, das Doppelbeil schwingend) und mit mehr oder weniger Nebenfiguren auf einer Reihe von Aschenkisten[1]) aus Perugia, Chiusi und Volterra wieder. Auch der Baum als Bezeichnung des Lokals findet sich meistens, auf den beiden Aschenkisten aus Perugia (n. 1. 2) genau wie auf dem Spiegel als unbelaubter Stamm. Der auf der Spiegelzeichnung im Hintergrunde angedeutete Tempel ist natürlich nur conventioneller Zusatz.

Von den übrigen auf die Meleagersage bezüglichen Spiegelzeichnungen zeigt Taf. CLXXV den Meleager, mit dem Kopfe des erlegten Ebers auf der Schulter, vor Oeneus, welcher ihm Vorwürfe zu machen scheint. Die an diesen gelehnte nackte Frau mit der Mondsichel über der Stirn würde nach diesem Attribut Artemis zu nennen sein; rechts, dem Oeneus gegenüber, ein sitzender Jüngling mit trauriger Geberde, ein Schwert im Schoofse haltend (Thestiade?). Doch ist zu bemerken, dafs der Spiegel zu der oben S. 105 besprochenen Klasse gehört und dafs die Darstellung nur durch leise Aenderungen aus der für jene grofse Gruppe von Spiegeln typischen Composition hergestellt ist. Die einzige wirklich scharf charakterisirte Figur ist Meleager[2]); über die Bedeutung der übrigen war sich der Verfertiger selbst schwerlich klar. Atalante, die wir in dieser Scene statt Artemis erwarten, erscheint in der That neben Meleager auf Taf. CXXIV; aus dem Oeneus ist dort ein bartloser Jüngling in phrygischem Kostüm geworden[3]). — Die richtige Deutung von Taf. CLXXVI hat Friederichs (*Berlins ant. Bildw.* II S. 78 n. 146) gegeben: Atropos (*Aϑrpa*) nagelt einen Eberkopf an, als Unglückszeichen, weil ein Eber den beiden Liebespaaren, welche zu beiden Seiten dargestellt sind, nämlich r. *Meliacr* und *Atlenta*, l. *Tu(ran)* und Adonis, verderblich geworden ist.

1) S. Körte *I rilievi delle urne etrusche* vol. II parte 2 tav. LVII—LXI. (in Vorbereitung).

2) Derselbe erscheint ähnlich, mit dem Eberkopf auf der Schulter vor dem sitzenden Oeneus auf etruskischen Aschenkisten von Volterra vgl. *I rilievi delle urne etr.* II, 2, tav. LXII n. 12, 13 und eine Replik.

3) Vgl. Friederichs *Berl. ant. Bildw.* II S. 76 f. n. 144. Der Taf. CCCLIV, 2 abgebildete Spiegel, angeblich im Brit. Mus., aber dort nicht aufgefunden, ist der Fälschung in hohem Grade verdächtig. Die Zeichnung entspricht Taf. CLXXV, nur im Gegensinn und mit eigenthümlichen Mifsverständnissen (das Schwert im Schoofse des Jünglings!); auch die Form und Schreibung der beigesetzten Namen *Arϑem* (neben der nackten Frau), *Melacr* und *Aϑal* (neben dem Jüngling!), ist sehr bedenklich.

Der Name des Meleager kehrt in der Form *Melakre* noch auf einem Spiegel des Museo archeologico zu Florenz, Taf. CCCLV, wieder. Der so bezeichnete ist ein sitzender Jüngling in phrygischer Mütze; links steht *Pultuke*, nackt mit Lanze, rechts *Kastur*, in Chiton Chlamys und einer eigenthümlichen Mütze mit Bändern, mit Lanze, beide zu dem Sitzenden redend; im Hintergrunde ein Jüngling mit Lanze und Schild, der *Menle* genannt ist: eine ganz charakterlose Zusammenstellung von Figuren, denen beliebig gewählte Namen beigeschrieben sind.

Taf. CLXXIII (Friederichs a. a. O. n. 145) stellt einen gewaltigen Eber von Kindern gejagt dar; gemeint sind Eroten, welche auf einem ganz ähnlichen Bilde, Taf. CCCXXIX, einen Löwen jagen. (K.)

Tafel 95. **Eteokles und Polyneikes.** Spiegel mit Zapfen im Brittischen Museum Catal. n. 24; vgl. *Archaeol. Ztg.* 1871 S. 103 n. 3. Zwei schwer gerüstete Krieger (doch ohne Schilde) dringen in eigenthümlicher, völlig symmetrischer Haltung mit gezückten Schwertern auf einander ein, indem jeder zugleich den l. Arm vorstreckt. Der zur L., als Polyneikes *(Fulnike)*[1]) bezeichnet, ist bärtig; der andere, Eteokles *(Evtukle)*[2]), unbärtig. Er dreht dem Beschauer den Rücken zu; von seinem l. Arm hängt die Schwertscheide herab. Zwei Epheuranken, von einem Ornamente auslaufend und in Traubenbüschel endigend, umgeben das Bild. Dasselbe zeigt in der Composition viel Aehnlichkeit mit dem eines vulcenter Spiegels des Museums in Berlin, Taf. CCXXXIII, welches den Kampf zwischen *Aχle* und *Penta(si)la* darstellt (vgl. Friederichs S. 42 n. 30) und einem anderen von roherer Zeichnung Taf. CCCXCII (Brit. Mus.) mit dem Kampfe des *Aivas* und *Ectur*. Auf beiden kehrt die eigenthümliche Beinhaltung wieder, welche offenbar durch das Streben die Figuren dem Spiegelrund möglichst anzupassen veranlafst ist. Die vorgestreckten l. Arme auf unserm Spiegel sollen vielleicht die Hast und Wuth der aufeinander losstürzenden Brüder veranschaulichen. Von den zahlreicheu Aschenkistenreliefs, welche denselben Gegenstand darstellen, zeigen nur zwei chiusiner *(I rilievi delle urne etrusche* II, 1 tav. X, 5 und XXXVI, 6) ähnliche Motive der feindlichen Brüder. Der im Mythus nicht begründete Altersunterschied derselben findet sich auch auf mehreren anderen Aschenkistenreliefs (vgl. a. a. O. S. 41) sowie in der betreffenden Gruppe der Grabgemälde von Vulci *Mon. d. Inst.* VI, 32. 8, wo auch die Namen in etwas abweichender Form beigeschrieben sind[3]). An drei Stellen der Spiegelseite bemerkt man Spuren von Hieben.

1) Der erste Buchstabe ist ein 8, dessen obere Hälfte zerstört ist.

2) Der vierte Buchstabe ist gewifs *u* zu lesen; der l. Schenkel ist allerdings etwas zu kurz ausgefallen, so dafs der Buchstabe einem *l* gleicht.

3) Die Lesung bei Fabretti *C. i. i.* n. 2168 ist von

Troischer Sagenkreis.

Tafel 96. **Peleus und Thetis.** Spiegel mit Zapfen, gefunden zwischen Orvieto und Bolsena, auf einem Grundstück des Grafen Bucciosanti zu Orvieto; 1878 in dessen Besitz. Vgl. *Bull. d. Inst.* 1878 p. 139 (v. Duhn); *Notizie degli scavi* 1877 p. 261; Gamurrini *App. al c. i. i. di A. Fabretti* n. 651. *Θetis*, eben dem Bade entstiegen, ordnet ihr Haar mit Hülfe eines Spiegels, auf dessen Fläche ihr Gesicht angedeutet ist. Sie ist reich geschmückt und hat nur einen leichten Chiton übergeworfen, welcher noch nicht über die r. Schulter herabgezogen ist, so dafs die ganze rechte Seite des Körpers unbedeckt bleibt[1]). L. hinter ihr liegen ihre Schuhe, ein zusammengefaltetes Obergewand und eine Ciste mit Toilettengeräth (zwei Alabastra und ein Discerniculum), an welche der Deckel gelehnt ist. Rechts von der Göttin sitzt eine mit Chiton und Mantel bekleidete Frau, *Calaina*, welche zu Thetis aufblickt. Sie hält in der im Schoofse ruhenden L. ein Hals- (oder Arm-)band mit Anhängseln (bullae) und zwischen Daumen und Zeigefinger der erhobenen R. anscheinend einen kleineren Schmuckgegenstand. Im Rücken der Thetis hat sich *(P)ele* unbemerkt herangeschlichen und ist im Begriff, die Göttin zu ergreifen und festzuhalten. Er ist völlig nackt, das Haar flattert im Winde; seine Haltung drückt die Spannung des entscheidenden Momentes überaus lebendig aus. Im unteren Abschnitte ist ein fuchsartiges Thier mit langem Schwanze gelagert. Als Einfassung dienen zwei Epheuzweige, die sich aus einer Palmette entwickeln und oben in einer Traube abschliessen.

Das vorzüglich componirte und flott gezeichnete Bild steht inhaltlich am nächsten der schönen Vase aus Kameiros[2]) wo Peleus die Thetis während des Bades überfällt. Ein griechisches Vorbild dieser Art und Zeit (des vierten Jahrhunderts) ist für unsere Spiegelzeichnung vorauszusetzen. Demselben wird auch der Name *Calaina* = *Γαλήνη* entnommen sein, welcher sowohl bei Hesiod wie auf drei r. f. Vasen als Nereidenname vorkommt[3]). Natürlich ist auch hier eine Nereide, nicht etwa die Personification der Meeresstille, gemeint. (K.)

Tafel 97. **Peleus und Thetis.** Untere Hälfte eines Spiegels mit Zapfen; erwähnt in einem Briefe Migliarini's an Gerhard (d. d. Firenze 16. Aug. 1849) als im

Deecke in Bezzenberger's *Beiträgen* II S. 166 n. 44 und S. 170 n. 109 berichtigt; die Namen lauten: *Pulunice* und ... *θucle* (der erste Buchstabe vielleicht *e*).

1) Ganz ähnlich kehrt dieses Gewandmotiv wieder bei der mit Adonis gruppirten Aphrodite Taf. 25.

2) Salzmann *nécrop. de Camirus* Taf. 58; Newton *the fine arts quarterly review* 1864 Taf. II; Conze Vorlegeblätter II, 6, 2. Vgl. die Zusammenstellung der Peleus- und Thetis-Darstellungen von Graef *Jahrb. d. arch. Instit.* I S. 201 ff.

3) Vgl. Luckenbach *Das Verh. d. griech. Vasenb. z. d. Ged. d. ep. Cycl.* (XI. Suppl. Bd. *d. Jahrb. f. class. Phil.*) S. 562.

Besitze eines Bekannten befindlich, mit der Bemerkung „dicesi (esser trovato) nelle vicinanze di Veja, ciò che poco credo"; 1879 im Besitze des Antiquars G. Pacini in Florenz, dann in dem Alessandro Castellani's. Vgl. Gamurrini *App. al c. i. i. di A. Fabretti* n. 952. *Peleis* (sic) hat die fliehende *Θetis* ereilt und scheint sie bereits mit den Armen umfafst zu halten. Die Göttin versucht vergeblich, sich aus seiner Umschlingung zu lösen (darauf führt das Motiv ihres horizontal in der Gegend der Hüfte verlaufenden, mit einem Armband geschmückten r. Armes, dessen Hand leider nur im Ansatz erhalten ist); ein an Peleus hinaufspringendes reifsendes Thier[1]) (Löwe oder Panther) deutet die Verwandlungen an. Peleus hat um sich freier bewegen zu können sein Gewand um die Hüfte gegürtet, Thetis ist mit Chiton und Obergewand, beide aufserdem mit Schuhen bekleidet. Zwischen Peleus' Beinen sieht man eine Pflanze, rechts neben Thetis einen wasserspeienden Löwenkopf im Profil. Im unteren Abschnitte ist ein gelagerter Löwe dargestellt, neben ihm l. ein Stern. Als Umrahmung des Bildes dient ein von einer Rosette ausgehender Kranz von ineinandergesteckten Blättern. Auch die Spiegelseite ist mit einem schön stilisirten Ornament am Griffansatze verziert.

Das überaus sorgfältig und zierlich gezeichnete Bild ist in völlig durchgeführtem archaischen Stile gehalten. Aus diesem ohne Weiteres auf die Entstehungszeit des Spiegels zu schliefsen sind wir jedoch nicht berechtigt. Jedenfalls liegt der Zeichnung eine griechische Vorlage und zwar ein jüngeres s. f. Vasenbild der feinen zierlichen Art zu Grunde, welches im Wesentlichen getreu wiedergegeben zu sein scheint. Nicht nur die ganze Composition sondern auch die Art wie Peleus sein Gewand um die Hüften gegürtet hat kehrt auf mehreren erhaltenen s. f. Vasenbildern, welche den gleichen Gegenstand darstellen, wieder[2]) und auch für das Gewandmotiv der Thetis ergeben sie Analogien[3]). Nur in Einzelnheiten macht sich die Hand des etruskischen Kopisten bemerkbar; so darin, dafs auch dem fast nackten Peleus Schuhe gegeben sind. Auch der wasserspeiende Löwenkopf rechts scheint etruskische Zuthat, ohne jeden inneren Bezug auf die dargestellte Handlung. Die eigenthümliche Darstellung des Wassers kehrt ähnlich auf Taf. 23 wieder. Die Form der beiden Namen weicht von der sonst auf etruskischen Spiegeln üblichen ab. Der der Thetis wird sonst stets *Θeϑis*, der des Peleus *Pele* geschrieben. Die Annäherung an die griechische Form ist in unserem Falle vielleicht ebenfalls auf die hervorgehobene

1) Der Schwanz desselben ist nicht vollständig erhalten und kurz wie auf unserer Abbildung, sondern setzte sich jenseits des Bruches fort.

2) Vgl. Heydemann *Griech. Vasenb.* VI, 2 und 3 (?) Fiorelli, *vasi del conte di Siracusa* IV unten; IX, 1.

3) Z. B. Fiorelli a. a. O. IX. 1.

Abhängigkeit von der griechischen Vorlage zurückzuführen. Die alterthümliche Form des ϑ, ⊕, welche in etruskischen Inschriften selten ist[1]), kann übrigens schwerlich aus jener entnommen sein. Als Beweis für ein hohes Alter des Spiegels kann sie nicht mit Sicherheit in Anspruch genommen werden, da in der etruskischen Schrift eine gleichmäfsige Entwicklung der Buchstabenformen nicht nachzuweisen ist.

Von den übrigen Darstellungen desselben Gegenstandes auf Spiegeln steht der unsrigen am nächsten Taf. CCCLXXXVII 2, wo auch eine ähnliche Umrahmung wiederkehrt. Doch ist die Zeichnung weniger fein und sorgfältig. Der auf derselben Tafel n. 1 abgebildete Spiegel des Museums zu Perugia ist sicher gefälscht, ebenso ein zweites daselbst befindliches Exemplar (Sammlung Guardabassi)[2]). Auch der von Perugia nach England gelangte (s. Gerhard i. Text) Taf. CCCLXXXVI, welcher jenem bis auf das als Einfassung dienende Ornament und einige Einzelnheiten der Zeichnung entspricht, ist nicht frei von Verdacht. Doch ist das Original weder von Klügmann noch von mir aufgefunden worden. Eine wesentlich abweichende Composition zeigt Taf. CCXXVI (Spiegel des Museo archeologico in Florenz; der Grund ist nicht punctirt wie auf der Abbildung). *Pele* trägt die sich sträubende *Θeϑis* mit Gewalt davon; dabei eine als *Tarsura*[3]) bezeichnete Gefährtin der letzteren (Nereide) mit Geberden des Schreckens. Die Hauptgruppe kehrt ähnlich, aber charakterloser auf dem birnenförmigen Spiegel des k. k. Antikenkabinettes in Wien Taf. CCXXV wieder, wo eine grofse Schlange die Verwandlungen der Thetis andeutet. (K.)

Parisurtheil.

Tafel 98. 1. **Zeus, zwei Göttinnen und Hermes.** Kleiner, runder Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf ausläuft, von vorzüglicher Erhaltung, früher bei Castellani, jetzt im Antikencabinet in Kopenhagen. Zur Linken sitzt der jugendliche, bekränzte *Tinia*[4]) mit dem Mantel über dem Unterkörper und Stiefeln; im linken Arm hält er den Blitz, die Rechte liegt ruhig auf dem rechten Knie. Ihm gegenüber sitzt die langbekleidete, an den Armen geschmückte, mit Helm und

1) Fabretti *Primo Suppl. al c. i. i.* p. 186.

2) Beide scheinen mit der Darstellung gegossen zu sein; die Linien der letzteren sind eigenthümlich stumpf. Derselbe Spiegel ist auf dem seltsamen „laterario di cinerario" aus Blei *Mon. Ann. Bull.* 1855 tav. XIII mit abgegossen, welches ebenfalls gefälscht ist, wie auch der Urnendeckel aus demselben Material ebenda tav. XII.

3) Man vermuthet, dafs diesem Namen ein griechischer Nereidenname zu Grunde liegt, doch ist ein lautlich entsprechender oder auch nur ähnlicher nicht nachzuweisen.

4) Der Kranz besteht aus kleinen, spitzen Blättern, welche steil auf dem Umrisse der Haare stehen; er hat Aehnlichkeit mit einem Strahlenkranze, scheint aber nicht als solcher aufgefasst werden zu dürfen. Auf den Spiegeln dieser Art ist er häufig.

Aegis bewehrte *Menrva*, die, den rechten Ellenbogen auf das Knie stützend, die rechte Hand ihrem Gesichte nähert, die linke aber auf dem neben ihr lehnenden Schild (Schildzeichen Stern im Kranze) ruhen lässt. Neben Zeus steht die gleich ihm bekänzte, am Hals reich geschmückte *Uni*, völlig nackt. Weiter zurück, nach rechts *Turms* mit Flügelhut, Chlamys und Kerykeion. Von dem Gebäude im Hintergrunde ist nur ein Querbalken angedeutet; unten sind einige Stellen punktirt; die Einfassung bildet eine an vier Stellen umwickelte dichte Guirlande. Da der äufsere Rand hier nur eng ist sind die Namen auf der Bildfläche selber eingeschrieben; der der *Menrva* steht auf ihrem Schilde. Der Spiegel gehört zu der oben S. 105, 107, 109 charakterisirten grofsen Klasse. Die Zeichnung ist sauber und bestimmt, hat aber etwas Lebloses und Schematisches an sich (vgl. die Aegis, die conventionelle Behandlung des Haares bei allen vier Figuren, die überlangen Finger mit nach aufsen umgebogenem letzten Glied, namentlich am Zeigefinger) wie es dieser ganzen Klasse von Spiegeln eigenthümlich ist. Die Figuren sind einfach zusammengestellt, nicht durch eine Handlung verbunden und man bemerkt leicht, dafs das Bild durch Umstellung und Umänderung der einzelnen Figuren aus der S. 105 f. besprochenen typischen Composition hervorgegangen ist. Unter diesen Umständen erscheint es mehr als fraglich, ob dem Verfertiger eine bestimmte Scene des Mythus, nämlich die Aussendung der Göttinnen zum Paris, vorgeschwebt habe. Eine gewisse Beziehung zum Paris-Urtheile ist aber, da Zeus, Hermes und Athene durch Inschriften und Attribute bezeichnet sind, nicht abzuweisen. Nahe verwandt ist die Zeichnung des zu derselben Klasse gehörigen Spiegels Taf. CCCXCIII. Dieselbe lehnt sich noch enger an den besprochenen Typus an; nur ist aus dem einen Jüngling durch Hinzufügung des Kerykeion Hermes geworden, aus dem andern ein bärtiger[1]) Mann (Zeus). Charakteristisch für die Arbeitsweise der etruskischen Kunsthandwerker ist es, dafs neben der letztgenannten Figur am Boden der mehrfach auf Spiegeln dieser Klasse an derselben Stelle vorkommende Schild beibehalten ist, obwohl er zu der betreffenden Figur gar nicht pafst. (K.)

Tafel 98. 2. Spiegel mit Griff, der in einen Widderkopf endigt; gefunden bei Tarquinii; 1878 im Besitze des Kunsthändlers Pasinati in Rom; vgl. Gamurrini *App. al c. i. i. di A. Fabretti* v. 772. Links sitzt Paris (*Elaχsntre*) nackt

1) Beachtenswerth ist, dafs auf Taf. CCCXLVII A (Spiegel des Brit. Mus. *Cat.* p. 25 n. 20) der Bart des rechts sitzenden Herakles in derselben eigenthümlich ungeschickten Weise durch einzelne Striche wiedergegeben ist. Dieser Spiegel gehört ebenfalls zu derselben Klasse; das Bild ist nur mit einer reicheren Einfassung versehen, übrigens ebenfalls lediglich durch leichte Veränderung aus der typischen Composition mit vier Figuren hergestellt.

bis auf die die Schenkel bedeckende Chlamys, mit phrygischer Mütze, Wehrgehenk und Stiefeln versehen; in der R. den knotigen Hirtenstab. Vor ihm stehen die drei Göttinnen: zunächst *Turan*, ganz nackt, aber mit Stiefeln versehen, nach linkshin gewendet; dann *Uni*, in Vorderansicht, nach r. blickend, besonders reich geschmückt und ebenfalls fast ganz entblöfst, (das von der l. Schulter über den Rücken herabfallende Gewand bedeckt, zwischen den Beinen festgehalten, nur das r. Bein; auch sie trägt Stiefel), den l. Arm auf einen neben ihr stehenden Baum aufstützend; endlich *(Me)nrva* langbekleidet, mit Helm, Aegis und Lanze ausgerüstet. Neben ihr an der Erde lehnt der grofse Schild. Zwischen Paris und *Turan* bemerkt man einen zweiten Baum. Als Einfassung dient die dichte, an vier Stellen umwickelte Blätterguirlande. Der Spiegel gehört zu derselben Klasse wie der vorhergehende; auch weist das Bild eine unverkennbare Verwandschaft mit der typischen Composition von vier Figuren auf. Doch trägt dasselbe, wenn auch eine eigentliche Handlung auch hier nicht dargestellt ist, ein eigenthümliches Gepräge und man kann nicht zweifeln, dafs eine Darstellung des Parisurtheils beabsichtigt ist.

Tafel 99. Spiegel mit Zapfen, von schönster grüner Patina, mit einer Darstellung in flachem Relief verziert; gefunden bei Sorano, zuerst im Besitze des Marchese Strozzi in Florenz, dann Alessandro Castellani's (*Coll. Al. Castellani, catalogue de vente* Paris 1884 n. 430), welcher mit der ihm eigenen Liberalität die Zeichnung dieses Prachtstückes durch E. Eichler gestattete, 1884 bei der Versteigerung in Paris nach freundlicher Mittheilung des Herrn W. Fröhner von Herrn Aug. Dutuit in Rouen erworben. Vgl. *Bull. d. Inst.* 1875, p. 82 ff. (Gamurrini). Links sitzt auf felsigem Grunde Paris, nur mit einem um die Hüften geschlagenen Gewand bekleidet, durch die phrygische Mütze und ein Pedum in seiner R. gekennzeichnet. An ihn lehnt sich die neben ihm stehende Aphrodite, welche ihre R. um seinen Hals gelegt hat und ihn zärtlich anblickt. Sie ist reich geschmückt (mit Halsband, Ohrringen und zwei Armbändern, deren eines das Ellenbogengelenk umgiebt), der Körper fast ganz entblöfst: nur an den Hüften und hinter dem l. Arm wird ein Gewand sichtbar, dessen einer Zipfel zwischen den Beinen festgehalten wird, während der hinter dem Rücken herabhängende obere Theil keinen erkennbaren Stützpunkt hat. Es folgt Athena, mit gegürtetem Peplos bekleidet und mit Helm, Aegis und Lanze ausgerüstet. Auch sie ist mit Ohrringen, Hals- und Armbändern geschmückt. Ihr Körper ist in Vorderansicht gezeichnet; den Kopf wendet sie Paris zu und zeigt mit einer etwas gezwungenen Bewegung des l. Armes mit dem Zeigefinger auf die rechts von ihr stehende Figur: einen nackten (jedoch mit Schuhen bekleideten) Jüngling von

weichlichen Formen und mit weiblicher Haartracht- und Schmuck (Ohrringen und Armbändern), in gesucht zierlicher Haltung (die Beinstellung ist die eines Tanzenden). Derselbe trägt einen dichten, anscheinend als Diadem von Metall gedachten Blätterkranz im Haar, hält im r. Arm ein mit einer Granatblüthe bekröntes Scepter und wendet den Kopf nach rechts, einem neben ihm stehenden grofsen Schwane zu, dem er liebkosend die L. hin hält. Um den Hals des Thieres hängt ein Halsband mit bullae. Unten im Abschnitte ist ein am Boden sitzender, geflügelter, nackter Eros dargestellt, der in beiden Händen einen Stab (*κέντρον*) hält. Er ist kahlköpfig und mit Hals- und Armband geschmückt. Das Hauptbild ist ohne Einfassung, nur an einzelnen Stellen des Randes bemerkt man wolkenartige, gezackte Umrisse.

Während die drei ersten Figuren (von l.) dieser Darstellung unzweifelhaft auf das Parisurtheil hinweisen, macht die Erklärung der vierten Schwierigkeit. Einen Anhaltspunkt bietet uns der Schwan, welcher in derselben auffallenden Gröfse in mehreren auf Aphrodite und Adonis bezüglichen Darstellungen wiederkehrt (vgl. Taf. CXI, CCCXXII, CCCXXVI), ohne Zweifel als Begleiter der Aphrodite, welche er auf zwei anderen Spiegelzeichnungen (Taf. CCCXXI und CX) trägt [1]). Der weiteren Vermuthung, dafs der Künstler den Adonis mit dem Schwan aus einer ähnlichen Darstellung einfach entlehnt habe, steht aber die weibische Bildung, Haartracht und Schmuck der betreffenden Figur entgegen, welche dem Adonis der citirten Bilder keineswegs eignen. Auch das Scepter führt er sonst nicht, während dasselbe in der Hand der dritten fehlenden Göttin, der Hera, ganz am Platze wäre. Das führt uns auf die Vermuthung, dafs der Künstler aus der Hera seiner Vorlage und dem Adonis der Aphrodite-Adonis-Bilder jene weichliche, fast androgyne Gestalt gebildet habe. Dieselbe entspricht der Aphrodite in offenbar beabsichtigter Weise, während der gewaltige Vogel, an welchen sie sich lehnt, wie Aphrodite an Paris, ein Gegengewicht zu dem letzteren bietet. Die beiden nackten Gestalten treten gegenüber der bekleideten Athena, dem eigentlichen Mittelpunkt der Composition, in pikanter Weise hervor und vielleicht hat gerade die Gegenüberstellung weiblicher und zarter (beinahe weibischer) männlicher Formen den Künstler gereizt. Auf jeden Fall war sein Augenmerk auf den äufseren Reiz der sorgfältig abgewogenen Composition, nicht auf den Inhalt der Darstellung gerichtet. Der kleine Eros im unteren Abschnitt kehrt mehrfach auf anderen Spiegeln wieder (s. oben S. 75 Anm. 5). Auf einem der-

1) Ebenso wie auf zahlreichen griechischen Monumenten s. Kalkmann *Aphrodite auf d. Schwan i. Jahrb. d. deutsch. archäol. Instit.* I S. 231ff. Mit Apollo, als dessen heiliges Thier er in der Ueberlieferung bezeugt ist (s. ebenda S. 233), erscheint er auf Spiegeln nicht verbunden, wohl aber stellen zwei Vasen etruskischer Technik Apollo auf dem Schwane sitzend dar (Gerhard *A. V.* Taf. 32).

selben (Vulci-Torlonia) und vielleicht auch auf Taf. CCXII ist er wie hier kahlköpfig gebildet, was jedenfalls nur das zarte Kindesalter andeuten soll[1]). In der Verwendung dieser Figur zur Verzierung des unteren Abschnittes, sowie ferner der wolkenartigen Umrisse zur Einfassung bezw. Ausfüllung einzelner leerer Stellen des Randes stimmt unser Spiegel mit der S. 75 Anm. 5 besprochenen Gruppe überein, mit der er auch stilistisch Berührungspunkte hat. Es darf hervorgehoben werden, dafs auf mehreren der schönsten Spiegel dieser Gruppe, nämlich Taf. CLXVII, CCCLXXIV und CDII ebenfalls das Parisurtheil, jedoch durch willkürliche Aenderungen und Zusätze verdunkelt, dargestellt zu sein scheint. Auch das Bild des vorzüglich schönen Spiegels Taf. CCCXCVIII ist nur unter der Annahme eines ähnlichen willkürlichen Verfahrens verständlich.

Ohne Zweifel zu den schönsten Erzeugnissen der jüngeren Periode der etruskischen Kunst gehörig, zeigt unser Spiegel deren Vorzüge und Schwächen in gleich hohem Mafse: ein hochentwickeltes technisches Können und äufserst sorgfältige und zierliche Ausführung im Einzelnen (auch in den Körperformen, so ist der Paris vorzüglich modellirt), dabei aber eine gewisse Flauheit und Weichlichkeit im Ganzen und ein völliges Zurücktreten des Inhalts hinter der Form, so dafs eine reine Freude an diesen Hervorbringungen nicht aufkommt. (K.)

Tafel 100. Spiegel mit Griff aus der früheren Sammlung Campana (Nr. 22) im Louvre = Gerhard *Paralip.* Nr. 296. In der Mitte des Bildes steht Hermes, nackt bis auf die mit Flügeln versehene phrygische Mütze, Stiefel und die um den Hals geknüpfte Chlamys. Auf die Weisung des rechts neben ihm stehenden gleichfalls fast nackten Paris reicht er den Apfel der auf einem reichgezierten Sessel sitzenden, lang bekleideten, am Kopf und an den Armen geschmückten Aphrodite, welche denselben mit ihrer Rechten in Empfang nimmt. Ihr gegenüber sitzt Hera in entsprechender Haltung, jedoch mit abwärts gehaltener Hand. Zwischen ihr und Hermes steht halbverdeckt Athene, durch Helm und Aegis kenntlich. Die Einfassung wird von Ranken mit länglichen stilisirten Blumen gebildet, oben ein Stern. Der Grund der Einfassung sowie der äufseren Theile des Bildes ist punktirt. Im Griffansatze ist Kopf und Hals der Mittelfigur mit leiser Aenderung vergröfsert wiederholt. Die Composition ist sehr gedrängt, hinsichtlich der Zeichnung gilt das zu Taf. 98. 1 Bemerkte. Der Spiegel gehört seiner ganzen Art nach zu derselben Klasse wie jener, nur ist die Guirlande durch einen reicheren Kranz ersetzt, ähnlich wie auf Tafel CCCXLVII A. Ein Kopf mit geflügelter Mütze in der Vorderansicht ist ein häufiger

1) Vgl. Taf. CLXV und CLXVI.

Schmuck des Griffansatzes, aber neu ist die auffallende Uebereinstimmung desselben mit dem Kopfe der Hauptfigur des oberen Bildes.

Besonders bemerkenswerth an unserm Bilde ist die Verwendung des Apfels als Schönheitspreis, welche sich auch auf einigen andern Spiegeln mit der Darstellung des Parisurtheils findet. Unter diesen steht voran Taf. CLXXXIV[1]) als unverkürzte Darstellung, in welcher alle drei Göttinnen angemessen charakterisirt sind, während auf Taf. 100 dies nur für Athene zutrifft. Paris sitzt zur Rechten und streckt seine Linke gegen Aphrodite aus, welche mit ihrer Rechten eine Geberde macht als wollte sie den Apfel, den Paris in der andern Hand bereit hält, in Empfang nehmen. Abgekürzt ist Taf. CLXXXIX (Berlin, Friederichs Nr. 124): Hermes (in der Mitte) übergiebt der nackten Aphrodite den wie ein Ei gestalteten Apfel, während Paris zur Rechten sitzt. Der Spiegel gehört zu derselben Klasse wie Taf. 98. 1, 100; nur ist die Zeichnung flüchtiger wie auf beiden. Endlich liegt auf Taf. CCCLXX eine interpolirte Darstellung vor. Hermes (i. d. Mitte des Bildes) hält den Apfel dem links sitzenden Paris hin, welcher die Rechte ausstreckt, ihn in Empfang zu nehmen. Ihm gegenüber sitzt eine bekleidete Frau mit einem von Gerhard früher als „Spindel“ (richtiger Spinnrocken, Wocken), dann als „Spiegel“ erklärten Gegenstand in der Linken. Wenn die sich kreuzenden Linien auf der Scheibe wirklich vorhanden sind so ist die erstere Erklärung als „Wocken“ wohl vorzuziehen, ebenso wie für Taf. CXCVIII, wo Helena ein ähnliches Geräth hält. Dann mufs man freilich die betreffende Figur als interpolirt betrachten; denn der Wocken pafst wohl für Helena, aber nicht für Aphrodite beim Parisurtheil. An Stelle der beiden andern Göttinnen sind in genau symmetrischer Haltung rechts und links von Hermes zwei sich an diesen lehnende geflügelte Frauen eingesetzt (Lasen, wie auch Gerhard sie richtig benennt). Auf keiner dieser Spiegelzeichnungen ist der Apfel deutlich als solcher erkennbar, ja auf Taf. CLXXXIX und CLXXXIV nähert er sich entschieden der Ei-Form. Doch ist solche ganz schematische Wiedergabe ähnlichen Beiwerkes in der alten Kunst fast die Regel.[2]) Kämen nur Taff. CLXXXIX und CCCLXX in Betracht

1) Nach Gerhard's Angabe im Texte „aus Orvieto, im dortigen Besitz des Grafen Ravizza“. Eine Zeichnung aus Gerhard's Nachlafs mit der Bemerkung (von R. Kekulé's Hand „specchio già Ravizza, prov. da Bosena“ stimmt, trotz mancher Abweichungen in Einzelnheiten, im Ganzen (auch im Erhaltungszustand) so genau mit der auf Taf. CLXXXIV veröffentlichten überein, dafs an der Identität der Originale nicht gezweifelt werden kann. Ich verzeichne kurz die Hauptabweichungen: Aphrodite hat ein glattes Diadem ohne Zacken; bei Hera fehlt das Diadem, ebenso die Ohrringe und die Locken an ihrer rechten Wange. Das Diadem der Athene zeigt als obere Bekrönung noch mit Kügelchen besetzte Zacken; ihre rechte Hand ist nicht sichtbar. Bei Paris fehlt die Verzierung am unteren Rande des Gewandes. Der Apfel hat eine regelmäfsigere (Ei-)Form. Von der Eule sind nur Kopf und Flügel angegeben, was darunter ist als zerstört bezeichnet. Im Ganzen macht die Zeichnung den Eindruck gröfserer Treue als die Tafel.

2) Vgl. z. B. die Darstellungen des Apfelbaumes im Hesperidengarten und das *Archäolog. Studien H. Brunn dargebracht* (1893) S. 27 von mir Angeführte.

so könnte man zweifeln, ob sie nicht vielmehr den Darstellungen der Uebergabe des Eies an Leda (s. oben Taf. 75—77) anzuschliefsen seien; das geht nicht an, da näher verwandte Bilder (Taf. CLXXXIV, 100) vorhanden sind, welche unzweifelhaft das Parisurtheil darstellen. Diese beweisen, dafs den Etruskern die spätere Version von der Entstehung des Schönheitsstreites durch den Apfel der Eris bekannt war, oder vielmehr, dafs auf den von ihnen benutzten griechischen Vorlagen der Apfel als Preis für die Schönste angegeben war. Die betreffenden Spiegel sind nun aber die ältesten bis jetzt bekannten Darstellungen derart[1]). Sie gehören sämmtlich zu der jüngeren Gattung mit scharf abgesetztem Rand und plastisch verziertem Griff, mit Ausnahme von Taf. CCCLXX. Jene können nicht unter das dritte Jahrhundert vor Chr. herabgesetzt werden, dieser gehört höchst wahrscheinlich in den Anfang desselben wenn nicht in das vierte Jahrhundert[2]). Die jüngere Version des Mythos vom Streite der Göttinnen und dem Urtheil des Paris, welche uns litterarisch erst durch Schriftsteller der Kaiserzeit bezeugt ist[3]), mufs also schon vor der alexandrinischen Zeit[4]) aufgekommen sein. Wann und durch wen (man möchte an Sophokles' Satyrdrama *Κρίσις* denken) wissen wir nicht. (K.)

Tafel 101. Spiegel mit Zapfen, der in einem Thierkopf endigt, in der Sammlung des Grafen Eugenio Faina zu Orvieto; mehrfach gebrochen und sonst beschädigt; der untere Theil ist ganz zerstört. In der Mitte steht ein mit der Chlamys, deren unterer Theil um seinen linken Arm gewickelt ist, bekleideter und mit einem Schwert am Riemen ausgerüsteter Jüngling. Derselbe wendet den Kopf nach links einer sitzenden Figur in phrygischer Kleidung (Paris) zu, während er mit dem Zeigefinger der Rechten auf die gegenüber sitzende fast nackte Frau (Aphrodite) hinweist. Paris blickt auf sie indem er mit der (arg verzeichneten) Rechten eine Geberde macht, während Aphrodite ihn mit gesenktem Kopf und (verschämter) Geberde der Rechten ansieht. Zur Rechten und Linken der Mittelfigur stehen, etwas im Hintergrunde und grossentheils verdeckt, die beiden anderen Göttinnen, Hera mit einem

1) Wahrscheinlich kommt das ungefähr gleichzeitige Bild einer unteritalischen Vase der Sammlung Santangelo im Museo Nazionale in Neapel hinzu (Heydemann Nr. 560), wo Paris allerdings den Apfel nicht der Aphrodite hinreicht, sondern im Gespräche mit Hera hinter seinem Rücken hält. An einen Ball wird man schwerlich denken können, denn er pafst gar nicht in die Situation und angesichts der Spiegelzeichnungen kann das Vorkommen des Apfels in einem Vasenbilde an sich nicht befremden.

2) Vgl. Schumacher *Eine praenest. Ciste i. Mus. zu Karlsruhe* S. 20 f.

3) Die Stellen bei Fränkel, *Arch. Zeit.* 1873 S. 3 Anm. 14. Dazu hommt jetzt die *Epitome Vat. ex Apollod. bibl.* c. XI (ed. R. Wagner).

4) In diese verlegen sie Luckenbach S. 592, R. Wagner S. 172. Uebrigens kann aus den Erwähnungen des Parisurtheils bei Euripides und Isokrates nicht, wie Luckenbach will, geschlossen werden, dafs die jüngere Version beiden unbekannt war; sie hatten keine Veranlassung die Ursache des Schönheitsstreites anzugeben.

strahlenartigen Blätterkranz im Haar, Athene mit Helm. Im Hintergrunde ist ein auf Säulen ruhendes Gebälk gezeichnet, oberhalb desselben sieht man den von Strahlen umgebenen Kopf des Sonnengottes. Als Einfassung dient ein Blumengewinde. Der Spiegel gehört zu derselben Klasse wie der vorhergehende. Ohne Zweifel ist die Mittelfigur ein durch ein unpassendes Attribut (Schwert) entstellter, mithin vom Verfertiger nicht verstandener Hermes, welcher in der Vorlage, ähnlich wie auf Taf. 100, den Paris auf Aphrodite als die von ihm zu krönende Göttin hinwies (K).

Die folgenden Bilder sind sämmtlich mehr oder weniger entstellt, mifsverstanden oder verkürzt und zum Theil nur durch Vergleichung anderer Spiegelzeichnungen als Darstellungen des Parisurtheils, oder vielmehr als aus solchen abgeleitete zu erkennen. Sie gehören mit alleiniger Ausnahme von Taf. 105. 1 sämmtlich zu derselben jüngeren Klasse von Spiegeln wie die vorhergehenden.

Tafel 102. 1. Früher in der Sammlung Campana (Nr. 24), jetzt in der Ermitage zu St. Petersburg (Nr. 441). Rechts steht Paris, vorgebeugt und mit der erhobenen Rechten einen Stab fassend, übrigens mit völlig weiblichem Schmuck, so dafs es den Anschein hat, als habe der Verfertiger eine weibliche Gestalt zeichnen wollen, während auf seiner Vorlage Paris dargestellt war. Ob der Gegenstand in seiner gesenkten Rechten ein Apfel ist mufs dahingestellt bleiben. Ihm gegenüber steht Aphrodite, welche mit beiden Händen ihr Gewand auseinanderschlägt, um dem Paris ihren Körper unverhüllt zu zeigen. Zwischen beiden: Hera und Athene mit Helm in Gestalt einer phrygischen Mütze, beide ganz uncharakteristisch. Die drei übrigen Figuren tragen eigenthümlich gezackte Kränze im Haar. Als Einfassung dient ein Lorbeerkranz. (K.)

Tafel 102. 2. Aus der Gegend von Chiusi, seit 1873 im Brit. Museum *Catal.* Nr. 72; vgl. Corssen, *Spr. d. Etr.* I, 1007. Drei nackte bezw. halbnackte Frauen sind mit ihrer Toilette beschäftigt in Gegenwart eines Jünglings. Dieser ist mit Chlamys und Stiefeln bekleidet und trägt ein Schwert unter dem l. Arm, auf dem Kopfe eine wegen mangelnden Raumes ganz zusammengeschrumpfte phrygische Mütze; zu seinen Füfsen liegt ein Schild. Er lehnt mit angezogenem l. Fufs an dem Bildrunde und berührt die ihm zunächst (von ihm abgewandt) stehende Frau mit den Händen, anscheinend um ihre Aufmerksamkeit zu erregen. Sie ist mit einem Gewand versehen, dessen einer Zipfel auf der linken Schulter liegt und welches die Vorderseite des Körpers ganz unbedeckt läfst, und wendet sich mit entsprechenden Geberden ihrer ihr zugewandten Gefährtin zu, welche, bis auf ein anscheinend über den linken

Arm gelegtes Gewandstück ganz nackt, mit dem Flechten ihres nach vorn gekämmten Haares beschäftigt ist. Hinter ihr sitzt eine nur unterwärts bekleidete Frau auf einem Sessel. Auch sie ist offenbar im Begriff, ihr Haar zu ordnen und hält zu diesem Zwecke in der Linken ein discerniculum, während die Rechte zum Kopf erhoben ist. Alle drei sind mit Brustbändern mit Anhängseln und sonstigem Schmuck versehen. Oben bemerkt man ein flüchtig gezeichnetes Gebälk, darüber ein zackiges (Blatt?-) Ornament. Der Grund des Bildes ist punktirt; als Einfassung dient eine vierfach umschnürte Blätterguirlande. Auf der Spiegelseite ist in grofsen Buchstaben das Wort *śuϑina* eingehauen.

Die phrygische Mütze des Jünglings führt auf das Parisurtheil, wenn auch eine nähere Charakterisirung der drei Göttinnen fehlt. Mit ihrer Toilette beschäftigt zeigt diese auch der schöne Krater aus Pisticci (Overbeck *Gal. her. Bildw.* X, 2); ein ähnliches, nur weniger decent gehaltenes Bild werden wir als Vorlage unserer Spiegelzeichnung vermuthen dürfen. Der am Boden liegende Schild diente auf derselben wahrscheinlich zur Charakteristik der Athene. Der Verfertiger der Spiegelzeichnung war anscheinend nur bemüht, mit den aus der Vorlage ausgewählten Figuren das Spiegelrund passend zu decoriren, offenbar unter dem Einfluss der so beliebten Composition mit vier Figuren, unbekümmert um den Sinn der Darstellung, den er vermuthlich nicht verstand. (K.)

Tafel 103. 1. (K.) Im Jahre 1880 bei den Ausgrabungen des Fürsten Torlonia auf dem Gebiet von Vulci (Canino) gefunden; in der Sammlung Torlonia in Rom. Links steht mit aufgestütztem linken Fufs der durch die Inschrift *Tụrms* bezeichnete Hermes. Mit Chlamys, Petasos und Schuhen (der rechte ist aus Nachlässigkeit weggelassen) versehen, streckt er die R. gegen den ihm gegenübersitzenden, mit phrygischer Mütze und Mantel um den Unterkörper bekleideten Paris aus, welchem er offenbar den Befehl des Zeus verkündet. Paris blickt ihn an; seine rechte Hand ist erhoben als hielte sie einen (nicht gezeichneten) Stab (vgl. Taf. CCCLXXII. 1, CXCII). Zwischen beiden steht Athene in fast herausfordernder Haltung, ausgerüstet mit Helm, Lanze und Aegis (an welcher ein das Gorgoneion vertretender Kopf). Im Hintergrunde rechts, zwischen ihr und Paris wird eine zweite, ganz in ein Himation gehüllte Göttin sichtbar, gleich Athene mit einem Perlenhalsband geschmückt. Oben ist Gebälk angedeutet mit einer ähnlichen blattförmigen Verzierung darüber wie auf dem vorhergehenden Spiegel. Als Einfassung dient ein Lorbeerkranz.

Dieselbe Composition kehrt mit mannigfachen Veränderungen (Vertauschung der Figuren und Attribute, Hinzufügung zum Theil sinnwidrigen Beiwerkes, oder

Weglassen des zur Charakterisirung nothwendigen), welche zum Theil das fehlende Verständnifs für die eigentliche Bedeutung der Darstellung erkennen lassen, auf mehreren andern Spiegeln wieder. Fast identisch ist Taf. CCCLXXII. 1; nur haben Athene und Paris die Plätze getauscht und jener ist zu einem nicht näher gekennzeichneten Jüngling mit Chlamys und einem (unsicher gezeichneten) Stab oder Lanze in der Rechten geworden. Auch Hermes hält einen langen Stab oder, wenn einige unsichere Windungen über seinem Haupte dazu gehören, ein Kerykeion. Deutlich ist das Kerykeion auf Tafel CXCII, wo Paris zu der Lanze auch noch einen Schild bekommen hat. Die Aegis der Athene ist statt der Schuppen mit sinnlosen Sternen versehen; die zweite Göttin im Hintergrund trägt die phrygische Mütze des Paris. Auf Tafel CXCIII (= CCLVIII. 2) haben sowohl Hermes wie Paris die phrygische Mütze, jener eine für ihn sinnlose Lanze. Nahe verwandt ist Tafel CCLVIII. 3 (Paris, Cab. des médailles), wo Hermes und Paris der Kopfbedeckung entbehren, die Göttin im Hintergrund fast in Vorderansicht gezeichnet ist[1]); ferner Tafel CXCV, wo die rechts sitzende Frau mit phrygischer Mütze (statt des Helmes) für Athene zu halten ist. Tafel CXCIV zeigt Hermes und Paris wie auf dem neu publizirtem Bilde, dazwischen zwei bekleidete Frauen, die aller genaueren Charakteristik entbehren. Auf Taf. CLXVIII sind Hermes (ohne Petasos, mit einer Keule in der R.) Paris und die Göttin im Hintergrunde offenbar aus unserer Composition entnommen, hinzugefügt eine Frau im Profil (Hintergrund) und eine nackte Frau in der Vorderansicht aus der bekannten Composition mit vier Figuren. Endlich geht der Hermes (*Mirqurios*), vielleicht auch der Paris (*Alixentrom*) des praenestinischen Spiegels in Berlin, Tafel CLXXXII, auf dieselbe Quelle wie die eben aufgezählten Bilder zurück. (K.)

Tafel 103. 2 (K.) Gefunden in der Umgebung von Siena (vor Porta Pispini?); in der Sammlung des Marchese Chigi daselbst. Links findet sich der Hermes des vorigen Bildes mit geringen Veränderungen wieder. Doch wendet er sich an die neben ihm in der Vorderansicht stehende fast nackte Frau, (Aphrodite?); eine zweite bekleidete sitzt rechts; zwischen beiden kommt eine dritte ebenfalls lang bekleidete, mit einem Schleier über dem mit Diadem geschmückten Kopfe zum Vorschein. Als eine Darstellung des Parisurtheils kann dies Bild nicht mehr angesehen werden, aber es geht auf eine solche, von dem Verfertiger nicht verstandene zurück.

Tafel 104. 1 (K.). Gefunden bei Corneto (Tarquinii); in der Sammlung des

1) Der angeblich in Chiusi befindliche, von Klügmann und mir nicht aufgefundene Spiegel Taf. CCLVIII. 1 ist nach der Gestalt des Griffes und Einzelnheiten der Zeichnung nicht frei vom Verdacht der Fälschung.

Grafen Bruschi daselbst. Links steht eine nackte Frau mit einem Gewand über dem l. Arm und Diadem, einem Jüngling zugewandt, gegen den sie eine Geberde mit der Linken macht. Derselbe ist mit der Chlamys bekleidet und faſst mit der erhobenen Rechten eine Lanze. Es folgen zwei bekleidete Frauen, nach links gewandt; beide erheben die Rechte zum Gesicht mit derselben gezierten Fingerhaltung wie der Jüngling; die zweite hat eine phrygische Mütze (Helm?) auf dem Kopfe. Alle vier Figuren tragen Schuhe. Hinter den Köpfen läuft ein Ornamentstreifen (an Stelle des üblichen Gebälkes), der Abschnitt über demselben ist nur durch kleine Kreise ausgefüllt. Als Einfassung dient ein Lorbeerkranz.

Der Jüngling ähnelt sehr dem Paris auf Tafel CCCLXXII. 1 die nackte Frau könnte man als Aphrodite, die mit der phrygischen Mütze als Hera erklären. Doch ist das Bild so charakterlos, daſs es nur dem Kreise der Parisurtheile angeschlossen, nicht als solches erklärt werden kann.

Tafel 104. 2. Früher in der Sammlung Campana (Nr. 32); jetzt in der Ermitage zu St. Petersburg (Nr. 446). Zwischen zwei bekleideten mit Diademen geschmückten Frauen, welche an Thronsesseln eher zu lehnen als auf denselben zu sitzen scheinen und in ganz gleichförmiger Weise die eine Hand zum Gesichte erhoben, die andere gesenkt haben, steht im Vordergrunde eine ebenso bekleidete, mit hohen Stiefeln und Helm versehene Gestalt, welche jedoch, wie das mit beiden Händen vorn hoch gehobene Gewand erkennen läſst, zweifellos männlich ist. Zu ihrer Rechten steht im Hintergrunde eine nach links gewandte, lang bekleidete, mit phrygischer Mütze versehene, anscheinend weibliche Gestalt. Hinter den Köpfen ist ein mit Kreisen verzierter (Gebälk-)Streifen, im oberen Abschnitt mehrere Kreise; andere an verschiedenen Stellen des Bildes dienen zur Raumfüllung, ebenso wie gewisse Linien hinter den beiden äuſseren Figuren, welche nicht wohl Gewandfalten sein können. Als Einfassung dient ein Lorbeerkranz mit zwei Blumen am unteren Ansatz.

Mehrere andere Spiegel zeigen eine ganz ähnliche Composition, doch ist die Mittelfigur auf denselben deutlich als Athene gekennzeichnet (vgl. Taf. CCLXXII. 2; CCLXXIII. 2 (ähnlich, vielleicht identisch ist CCLXXIV. 2); CCLXXIII. 3; CCLXXIII A. 1). Die mit phrygischer Mütze versehene Gestalt im Hintergrunde ist zwar auf allen diesen Bildern weiblich, aber vielleicht aus einer Vorlage abgeleitet, wo sie als Paris verwendet war. In der That sehen wir auf mehreren Spiegeln sämmtlich derselben Klasse einen nur als Paris zu deutenden Jüngling mit phrygischer Mütze, in kurzem Gewand und Stiefeln, mehrfach mit Keule, auch wohl ganz nackt inmitten dreier nicht näher gekennzeichneter Göttinnen stehend (vgl. Taf. CCLXII. 1, 2;

CCLXII. A 1; CLXXXVII; 105 a), oder ihnen gegenüber sitzend (Taf. CLXXXVI; CCCLXIX. 2).

Das neue Bild, übrigens von höchst flüchtiger, handwerksmäfsiger Ausführung, macht den Eindruck einer beabsichtigten Parodie der oben angeführten mit Athene in der Mitte, indem der Künstler diese durch die wenig decente Entblöfsung sich als Jüngling entpuppen läfst. Er hat aber offenbar nur mit einer ihm nicht verständlichen Darstellung, nicht mit dem Mythos Scherz getrieben (K.)

Tafel 105. 1 (K.) Spiegel mit Zapfen aus Bomarzo, 1885 in der Sammlung des Prinzen D. Camillo Borghese; nach einer Zeichnung aus Gerhard's Nachlafs. Die rechte Seite des Bildes ist zerstört. In der Mitte steht mit aufgestütztem Fufse ein mit der Chlamys und Helm versehener Jüngling, welcher die Linke auf einen neben ihm stehenden Schild stützt und mit der Rechten eine Geberde (des Staunens)? macht. Diese gilt einer links von ihm sitzenden, unterwärts bekleideten, mit Halsband und Diadem geschmückten Frau, welche im linken Arm einen langen Zweig hält; ihr Oberkörper ist etwas nach vorn, dem Jüngling zu geneigt. Rechts hinter diesem stehen zwei Frauen; die erste ist völlig bekleidet, mit Halsband und Diadem geschmückt; die zweite, deren Körper grossentheils zerstört ist, war wenigstens zum Theil entblöfst. Am Zapfenansatz ist ein grofses Lotosblüthenornament gezeichnet; eine Einfassung fehlt. Die Frau rechts neben dem Jüngling zeigt eine auffallende Aehnlichkeit mit der Athene des Parisurtheils Taf. CLXXXIV (dafs sie wie jene eine Lanze gehalten habe ist allerdings nicht wahrscheinlich), die fast zerstörte daneben könnte ähnlich der Aphrodite desselben Bildes gewesen sein, wenn auch in etwas abweichender Haltung; Paris könnte wie auf Taf. CXII zu einem griechischen Krieger geworden sein. So wie es ist weist an unserem Bilde nur noch Zahl und Geschlecht der Figuren auf das Parisurtheil. Wir wufsten es nicht besser als unter die abgeleiteten, mifsverstandenen Darstellungen des Parisurtheils einzureihen.

Tafel 105. 2. Aus Palestrina, mit der Sammlung de Ravestein in das Musée royal d'antiquités et d'armures zu Brüssel gekommen; vgl. E. de Meester de Ravestein *Notice* Nr. 1258 (816). Nach einer von dem früheren Besitzer geschenkten Durchzeichnung und Photographie. In der Mitte steht ein mit Chlamys, phrygischer Mütze und Schuhen bekleideter Jüngling mit herabhängenden Armen und gesenktem Kopf. Links von ihm eine der Haartracht nach männliche aber wie eine Frau mit langem Doppelchiton bekleidete Figur, die durch einen geflügelten Petasos auf dem Kopfe als Hermes gekennzeichnet ist. Er steht, wohl nur der Ausfüllung des Spiegelrundes zu Liebe, in vorgebeugter Haltung und redet augenscheinlich auf den Jüng-

ling in der Mitte ein, indem er dessen herabhängende Hand mit seiner Linken zu fassen scheint und mit der Rechten eine Geberde macht. Auf der andern Seite der Mittelfigur steht, ihr zugewandt, ein Jüngling in der Chlamys; seine Linke hängt herab, die erhobene Rechte scheint einen Speer zu halten (dieses wie manche Einzelnheiten der Zeichnung bleibt unklar). In den schmalen Raum hinter dieser Figur ist eine ganz in ihr Gewand gehüllte, anscheinend weibliche Gestalt mit phrygischer Mütze gezeichnet. Links von dem Kopfe der Mittelfigur sieht man im Hintergrunde eine ionische Säule. Als Einfassung dient ein Flechtbandornament; der Griffansatz ist mit einem Kopfe mit geflügelter phrygischer Mütze geschmückt (vgl. Taf. 100).

Auch dieses Bild kann nur als eine ungeschickte Zusammenstellung von Figuren bezeichnet werden, welche Darstellungen des Parisurtheils entlehnt sind. Wie äufserlich und ohne jedes Verständnifs für die eigentliche Bedeutung der Handlung und der Einzelfiguren der Verfertiger verfahren ist zeigt besonders schlagend die Contamination einer ursprünglich weiblichen Figur (einer der Göttinnen) mit der Haartracht und dem Flügelhut des Hermes. (K.)

Einige andre Spiegel, welche ebenfalls in diesen Kreis gehören, d. h. mit mehr oder weniger erheblichen Variationen aus Darstellungen des Parisurtheils abgeleitet zu sein scheinen, lassen wir in kurzer Beschreibung folgen; sie gehören mit Ausnahme der beiden letzten derselben Klasse an wie der zuletzt besprochene.

105 a. (K.) Aus Amelia; erwähnt (nebst einem zweiten ähnlichen Exemplare *Bull. d. Inst.* 1881 S. 218 von Marchese Eroli; es liegt mir eine von demselben dem Institut übersandte Zeichnung vor. Ein mit phrygischer Mütze, Chlamys und Schuhen bekleideter Jüngling steht zwischen zwei nackten Frauen, welche ein hinter ihnen ausgebreitetes Gewand mit einer erhobenen und einer gesenkten Hand zu halten scheinen. Der Kopf des Jünglings ist nach links gewandt; er hat die Rechte in die Seite gestützt, die gesenkte Linke ruht auf einer Keule. Rechts von seinem Kopfe, im Hintergrund, zwischen ihm und der nackten Frau rechts, kommt eine dritte anscheinend bekleidete Frau zum Vorschein. Oben hinter den Köpfen ein Gebälkstreifen; oberhalb desselben eine Schlangenlinie; zur Ausfüllung des Raumes hinter den beiden äufseren Frauen dient ein Streifen mit Kreisen darin, als Einfassung ein Lorbeerkranz. Sehr ähnlich ist Tafel CLXXXV = CCLXII; für das Motiv der Mittelfigur ist Taf. CLXXXVII zu vergleichen.

105 b. Aus der Umgegend von Bolsena; im Musée royal d'antiquités et d'armures, Musée de Ravestein, in Brüssel; vgl. E. de Meester de Ravestein, *Notice* Nr. 1275 (829 a). Es liegt mir eine von dem früheren Besitzer geschenkte Durchzeichnung vor. Aehnliche Composition; nur hat die Mittelfigur keine phrygische Mütze und ist ganz nackt, das Gewand hinter ihr ausgespannt. Im Bewegungsmotiv gleicht sie der auf Tafel CLXXXV; die linke erhobene Hand scheint eine Lanze zu halten. Statt der beiden nackten Frauen rechts und links erscheint hier je

ein nackter **Jüngling**. Die dritte im Hintergrund trägt eine phrygische Mütze. Hinter den Köpfen der Figuren ist ein Gebälkstreifen angegebeh, darüber Ornamentwerk und Kreise, unten Steine. Als Einfassung dient ein Lorbeerkranz, am Griffansatz ist ein Kopf mit lockigem Haar und Chlamys um den Hals gezeichnet.

105 c. (K.) Aus den Ausgrabungen des Fürsten Borghese bei Bomarzo; Zeichnung aus Gerhard's Nachlaſs mit der Angabe; „Bomarzo, Borghese". Die beiden nackten Frauen, hinter denen Gewanddrapirungen, sind gegeneinander gekehrt und nehmen die erste und zweite Stelle von links ein. Dann folgt der Jüngling mit der phrygischen Mütze, hinter welchem ebenfalls Gewand drapirt ist, nach links gewendet und die erhobene Rechte an einer Lanze; endlich eine ebenfalls nach links gewandte, ganz bekleidete Frau. Hinter den Köpfen ist ein Gebälkstreifen mit Giebel darüber angegeben; als Einfassung dient ein Oelkranz, am Griffansatz Blattwerk.

105 d. (K.) Wie der vorige Spiegel; Zeichnung aus Gerhard's Nachlaſs. Zur L. stehen zwei fast nackte, (ein Gewand, dessen Zipfel auf der linken Schulter ruht, fällt über den Rücken hinab), Jünglinge, einander zugewandt. Der erste lehnt mit dem rechten Ellenbogen an einer (nicht deutlich gezeichneten) Säule und hält den linken Arm hinter den Rücken; auf dem Kopfe hat er die phrygische Mütze. Der zweite hat die Rechte erhoben als hielte sie eine (nicht gezeichnete) Lanze. Es folgt eine nackte im Profil nach links gewandte Frau (hinter welcher ein Gewandstück drapirt ist) nnd ein sitzender (?), unterwärts mit dem Himation bekleideter Jüngling, beide mit genau derselben Haltung der Hände wie der zweite Jüngling. Hinter den Köpfen ein Gebälkstreifen, darüber ein horizontales Rankenornament; als Einfassung dient ein Flechtband. Die einzelnen Figuren dieses Bildes kehren in dem Kreise der hier behandelten Darstellungen nicht selten wieder; nur die an erster Stelle beschriebene ist ihm fremd und scheint aus der beliebten Composition mit vier Figuren abgeleitet. Für **diese** Zusammenstellung fehlt es an einem völlig zutreffenden Beispiel; schwerlich hat sich der Verfertiger etwas dabei gedacht.

105 e. (K.) Spiegel mit Zapfen, der in einem Griff aus Knochen steckt: angeblich aus der Gegend von Città della Pieve; von mir im deutschen Kunsthandel gesehen; mehrfach gebrochen, es fehlt ein Stück aus der Figur zur Rechten. Rechts sitzt ein Jüngling mit Himation um den Unterkörper und phrygischer Mütze (ähnlich der entsprechenden Figur auf dem vorigen Spiegel); er erhebt die Rechte zum Munde. Neben ihm steht nach links gewandt eine bekleidete, ebenfalls mit der phrygischen Mütze versehene Figur, deren Geschlecht zweifelhaft bleibt, mit der gleichen Handhaltung. Es folgt eine vollständig bekleidete Frau in der Vorderansicht, deren Kopf etwas nach links gewandt und geneigt ist, einer nackten mit Diadem geschmückten Frau zu (hinter ihrem Körper ist ein Gewand drapirt). Diese erhebt die Rechte zum Mund, die Linke hängt herab. Hinter den Köpfen ein Gebälkstreifen, darüber ein Giebel; eine Einfassung ist nicht vorhanden. Zwischen den Köpfen von Figur 1 und 2 (von rechts), auf Kinn und und Hals von 3, dem Bauch und rechten Unterschenkel von 4 stehen sinnlose (wie die ähnlich angebrachten eines Spiegels zu Münster vgl. *Arch. Anz.* 1892 S. 27 Nr. 33 ohne Zweifel gefälschte) **Inschriften**. Spiegel und Zeichnung sind sicher echt; am ähnlichsten ist Tafel CCLXXIV. 1.

105 f. Spiegel mit angenietetem Zapfen (an Stelle eines abgebrochenen) in der Sammlung des Marchese Chigi, Siena. Die Zeichnung zeigt auffallend breite Linien, so daſs man auf den ersten Blick glauben möchte, sie seien geätzt; nach sorgfältiger Prüfung kam der Kupferstecher Herr F. De Sanctis jedoch zu der Ueberzeugung, daſs sie mit einem eigenthümlich gestalteten breiten, rundlichen Eisen hergestellt seien. Das Bild ähnelt in der Composition Tafel CCCLXIX. 2; es ist

aber aus vier weiblichen Figuren zusammengesetzt, welche sämmtlich die phrygische Mütze tragen. Die zweite von links ist fast vom Gewand entblöfst und wendet sich der ersten zu, welche, wie die vierte, mit Chiton und Obergewand bekleidet ist und gleich dieser sitzt. Sie weist mit der Rechten auf dieselbe hin. Die dritte Frau steht nach links gewandt im Hintergrund und ist ganz in einen Mantel gehüllt, aus welchem die rechte Hand hervorsieht. Die Geberden sind die in diesem Kreise von Spiegeln hergebrachten. Oben ist ein breiter Streifen mit schrägen Querlinien, darüber ein schmalerer mit sich kreuzenden Linien und ein etwas abgestumpfter Giebel, unten ebenfalls ein lineares Ornament gezeichnet. Eine Einfassung ist nicht vorhanden.

Tafel 106. (K.) **Alixentros von Victoria bekränzt.** Spiegel aus Praeneste mit Griff, der in einen Thierkopf endigt; 1871 im Besitze des Herrn Augusto Castellani; vgl. Garrucci *Sylloge* Nr. 535; Gamurrini *Appendice al C. i. i. di A. Fabretti* Nr. 925. Die geflügelte, mit Doppelchiton und Schuhen bekleidete *Victoria* nähert sich dem auf felsigem Grunde sitzenden *Alixentros* um ihn mit einem aus einem zusammengebogenen Lorbeerzweige bestehenden Kranze zu kränzen, den sie mit beiden Händen zierlich vor sich hält. Paris ist ganz griechisch gekleidet und beschuht; der Petasos hängt nach griechischer Weise an einem um den Hals laufenden Bande im Nacken; die erhobene Rechte liegt an einer langen Lanze. Zu seinen Füfsen, im Vordergrund des Bildes liegt sein Hund; hinter Victoria ist eine Eule gezeichnet. Aufserdem bemerkt man, über den leeren Raum verstreut, Pflanzen, Sterne und, wie es scheint, zwei geflügelte Insekten (Bienen?). Als Einfassung dient ein aus Gruppen von je drei Blättern bestehender Kranz, ausgehend von einem flüchtig gezeichneten Acheloos-Kopf und oben in einem Büschel von runden Früchten endigend.

Das flüchtig aber nicht ungeschickt gezeichnete Bild giebt eine gute griechische Vorlage (etwa eine rothfig. Vasenbild schönen Stiles) wieder. Der Sinn scheint der zu sein, dafs Paris im Hinblick auf die bevorstehende Entführung der Helena von der Siegesgöttin gekrönt wird. — Eine völlig entsprechende Darstellung ist nicht bekannt. Allerdings fliegt auch auf dem (ebenfalls birnenförmigen) Spiegel des Brit. Museum[1]) Tafel CXCI eine kleine Flügelgestalt (doch wohl Nike, nicht Eros) auf den

1) Die Zeichnung ist äufserst roh und flüchtig; den von andrer Seite geäufserten Verdacht der Fälschung bezeichnet Klügmann als ungegründet.

phrygisch gekleideten Paris zu, aber sie ist Begleiterin der Athene, welche mit Paris redet, das Ganze ein abgekürztes Parisurtheil. Ob der Jüngling[1]) mit der räthselhaften Inschrift *Rit* auf dem früher Campana'schen, jetzt im Louvre befindlichen Spiegel Tafel CCCLXXI, dem *Vi(c)toria* die Hand auf die Schulter legt, als Paris zu deuten sei, bleibt höchst zweifelhaft.

Tafel 107. (K). **Paris und Helena.** Spiegel mit Zapfen aus Perugia, nach einer durch W. Helbig's freundliche Vermittelung beschafften Zeichnung. Einzelne Stellen des Bildes sind durch Oxydation undeutlich geworden bezw. zerstört. Die in der Mitte stehende, vollständig bekleidete und reich geschmückte *Turan* wendet sich der rechts sitzenden ebenfalls reich gekleideten und geschmückten *Elinai* (Helena) zu und faſst sie schmeichelnd mit der Linken unter das Kinn. Diese scheint den Lockungen zu widerstreben: sie sucht mit der rechten Hand die der Göttin zu entfernen und es scheint als verberge sie absichtlich ihre linke in den Falten des Mantels um nicht ein von jener mit der Rechten dargebotenes (jetzt zerstörtes) Geschenk anzunehmen. Ihr entspricht auf der andern Seite der Aphrodite ein wie sie auf felsigem Grund sitzender Jüngling *Alcsentre* (Alexandros, Paris). Er ist mit einem Himation bekleidet, das die rechte Seite des Oberkörpers frei läſst, und beobachtet eine fast theilnahmlose Haltung indem er mit der erhobenen Rechten das Ende eines langen Stabes faſst, an welchem auch die linke Hand liegt. Als Einfassung dient eine Epheuranke mit doppelter Blätterreihe: am Griffansatze ein Blattornament.

Die Trefflichkeit unseres Bildes wird durch den Vergleich zweier auch nach Gesammtform des Spiegels und Einfassung nahe verwandter besonders klar. Tafel CXCVIII zeigt genau dieselbe Composition, nur im Gegensinn. *Turan* umschlingt die links sitzende *Elina* liebevoll mit der Rechten; diese, welche einen Spinnrocken hält, sieht, ohne Zurückhaltung oder gar Sträuben zu verrathen, zu der Göttin auf. Paris (*Elsntre*) sitzt in ruhiger, nachdenklicher Haltung dabei. Die Zeichnung dieses Bildes ist im Vergleich zu dem neu veröffentlichten sehr nachlässig. Auch auf Taf. CXCVII sitzt *Elina* links, und zwar auf einem altarähnlichen, aus drei Stufen bestehenden Unterbau; sie streckt beide Hände empor zu der ihr zugeneigten *Turan*, welche ihrerseits einen von dem etruskischen Handwerker weggelassenen Gegenstand (etwa ein Halsband, das sie eben von ihrem Halse genommen) hält. Die Stelle des Paris auf den beiden anderen Bildern nimmt ein völlig gerüsteter jugendlicher Krieger ein, welcher mit der Rechten Helena ein Perlenhals-

1) Für männlich halte ich diese Figur mit Gerhard gegen Brunn und Furtwängler (*Ann. d. Inst.* 1877 p. 193 wegen der Haartracht.

band hinreicht. Neben ihm liegen Schild und Schwert; auf jenem steht der Name *Menle*.

Niemand, der diese drei Bilder unbefangen vergleicht, wird verkennen, dafs ihnen eine und dieselbe griechische Composition zu Grunde liegt, welche von den etruskischen Kunsthandwerkern in den Einzelheiten frei variirt worden ist. Von der Feinheit des Originals erhalten wir aber erst durch die neu veröffentlichte Spiegelzeichnung einen Begriff. Aphrodite macht, ihrem Versprechen gemäfs, für Paris die Freiwerberin bei Helena; diese sträubt sich zwar noch, aber wir merken wohl, dafs Paris zuversichtlich des Erfolges harren darf, ohne dafs es seinerseits grofser Vorführungskünste bedürfen wird. Auf Tafel CXCVIII ist nicht nur die Ausführung, sondern auch der Inhalt der Composition vergröbert wiedergegeben. Der dritte Spiegel Tafel CXCVII zeigt Helena schon gewonnen; ihre Begehrlichkeit ist erwacht. Es ist möglich, dafs diese etwas veränderte Situation schon auf der hier benutzten griechischen Vorlage, die dann als eine Variante des Archetypus zu bezeichnen sein würde, dargestellt war; doch scheint es mir fast wahrscheinlicher, dafs der etruskische Kopist sie aus einer Vorlage wie etwa das neue Bild selbständig entwickelt habe, indem es ihm natürlicher schien, dafs ein Weib nach einem Geschmeide verlangt statt es zurückzuweisen. Auf jeden Fall kann das Bild nicht von den beiden andern andern getrennt, die gewöhnliche Deutung als „Brautwerbung des Menelaos“ (s. Overbeck *Gal. her. Bildw.* S. 264f.) mufs aufgegeben werden. Denn der als Menelaos bezeichnete Krieger ist ohne Zweifel eine etruskische Interpolation, sei es, dafs eine Nebenfigur aus der umfangreicheren griechischen Originalcomposition, sei es, dafs ein Menelaos aus einer gänzlich verschiedenen Darstellung (wie z. B. Taf. CCCXCVIII) statt des Paris hier eingesetzt ist. Auch der Stufenbau, auf welchem Helena sitzt, ist eine ganz bedeutungslose Variante[1]).

Das neue Bild stellt sich der schönen Spiegelzeichnung Tafel CCCLXXVII an die Seite, auf welcher ein schwebender Eros den Paris (*Aliχsantre*) zur Helena (*Elina*) zieht, die seine Hand ergriffen hat. Dem Begleiter des Paris (vgl. das Vasenbild Overbeck *Gal. her. Bildw.* XII, 9) ist hier völlig irriger Weise der Name *Menele*

1) Die Erklärung von W. Klein *Ann. d. Inst.* 1877, 264, welche eben auf diese sich stützt, ist auch deshalb unmöglich weil sie den Motiven der einzelnen Figuren nicht gerecht wird. Es soll dargestellt sein die Bedrohung der an einen Altar geflüchteten Helena durch Menelaos nach der Einnahme von Ilion und ihre Errettung durch Aphrodite. Aber so (mit übergeschlagenen Beinen!) sitzt doch keine Schutzflehende; ebensowenig ziemt ihr diese Bewegung der Arme. Die Haltung des „Menelaos“, welcher der angeblich von ihm Bedrohten ein Geschmeide hinhält, pafst noch weniger zu der von Klein angenommenen Situation. — Dafs auf dem Schilde auch das gezogene Schwert liegt hat höchst wahrscheinlich seinen Grund in der Entlehnung dieser Figur (mit Veränderung des Motives) aus einer Darstellung der Bedrohung der Helena wie Tafel CCCXCVIII.

beigeschrieben, welcher vielleicht einer andern, vom etruskischen Kopisten ausgelassenen Figur der Vorlage zukam. Als Abschlufs dient eine der Helena entsprechende sitzende Frau, in welcher Gerhard Aithra vermuthet; dieser Name (*Aiϑra*) steht, was er übersehen, in der That hinter ihr am Rande des Spiegels[1]. — Die Zeichnung unseres Bildes ist fein und sorgfältig, namentlich in den Einzelheiten wie Schmuck, Gewandsäume; nur die eigenthümlich etruskischen Diademe und das am Ellenbogen befestigte Armband der *Elinai*, sowie die etwas zu grofs gezeichneten Hände, welche zu der Zierlichkeit des Ganzen gar nicht stimmen, verrathen den etruskischen Ursprung. Der ganzen Auffassung und den künstlerischen Motiven der Figuren nach gebührt dem Bilde ein hervorragender Platz unter den anmuthigen griechischen Darstellungen dieser Scene.

107 a. (K.) **Helena und Paris.** (?). Spiegel mit Zapfen in der Sammlung des Herren Alf. Garovaglio in Loveno am Comersee, welchem ich eine Photographie verdanke; das Original konnte ich im Hause des Besitzers in Mailand untersuchen. Die Zeichnung ist durch Oxydation zum Theil zerstört, das noch Vorhandene sehr schwer zu erkennen. Die links sitzende bekleidete Helena (*Elinai*) sieht zu einem neben ihr stehenden mit dem Himation bekleideten Manne auf und erhebt die R. (vielleicht um einen, anscheinend garnicht angegebenen, Gegenstand, den jener in der erhobenen rechten Hand hält, in Empfang zu nehmen). Der Kopf desselben ist zerstört, von der Inschrift nur der letzte Buchstabe *e* erhalten; der Raum reicht für die Ergänzung (*Elaχsntr*)*e* aus, doch könnte auch (*Menl*)*e* dagestanden haben. Rechts neben ihm hängt an einem Pflock eine Ciste. Unter derselben ist eine kleine schwebende, mit langem Chiton bekleidete Flügestalt gezeichnet, welche zu dem Manne aufsieht; sie hält in der L. ein Alabastron, in der R. ein discerniculum. Daneben die Inschrift *Lasa*. Als Einfassung dient ein (fast zerstörter) Blätterkranz. Die Ausführung des Bildes ist flüchtig.

Tafel 108. **Telephos im Griechenlager.** Spiegel aus Palestrina (Zapfen abgebrochen); nach mehrfachem Wechsel des Besitzers seit 1888 im Louvre. Veröffentlicht *Mon. d. Inst.* IX, 7; *Collection H. Hoffmann. Antiquités sec. partie* (1888) *Catalogue illustré* Nr. 392; vgl. *Ann. d. Inst.* 1869, 196 (Heydemann); *Bull. d. Inst.* 1869, 14 (Helbig) 1877, 85f. (Klügmann); für die Inschriften: Fabretti *Primo Suppl.* Nr. 476; Garrucci *Sylloge* Nr. 540; Jordan *Krit. Beitr. z. Gesch. d. lat. Spr.* S. 5 Nr. 15, S. 57. Ein mit der Chlamys bekleideter Jüngling hat sich in heftigem Lauf auf einen Altar geflüchtet und kniet mit dem linken Beine auf demselben. Die gesträubten Haare sollen wohl die Aufregung und Eile bezeichnen, in der er sich befindet; dafs die Chlamys in die Höhe geweht dargestellt ist, ist wohl mehr der Raumausfüllung zu Liebe geschehen. Mit der Linken umfafst er einen offenbar von ihm entführten nackten, mit Brustband und Ring um den linken Knöchel

1) Für den schönen Spiegel im Louvre Tafel CCCLXXV ist die Deutung auf Paris und Helena, bezw. überhaupt auf eine mythologische Scene, nicht genügend gesichert.

geschmückten Knaben und zückt mit der Rechten das nackte Schwert gegen ihn. Der Knabe streckt die Rechte hülfeflehend aus nach einem bärtigen Mann, der mit gezücktem Schwerte zu seiner Befreiung herbeieilt; auch der Entführer sieht sich nach demselben um. Er ist ebenfalls nur mit der Chlamys bekleidet, der an einem Kinnriemen befestigte Pilos hängt im Nacken. In der Rechten hält er das Schwert zum Stofse bereit, in der vorgestreckten Linken die Schwertscheide. Zwischen seinen Beinen steht die Inschrift *Taseos*, unter dem Jüngling auf dem Altar *Luqorcos*, neben dem Knaben von oben nach unten: *Pilonicos. Tasei.*[1]) *filios.* Als Einfassung dient ein Kranz von Lorbeer-Blättern (in Gruppen von je drei) und -Früchten.

Das Bild giebt die drei Hauptfiguren der in zahlreichen Reliefs von etruskischen Aschenkisten (s. Brunn *J rilevi d. urne etr.* I tav. XVIff.) vorliegenden Composition wieder, welche den Telephos darstellt, wie er sich im Lager der Griechen mit mit dem kleinen Orest auf einen Altar geflüchtet hat und, indem er dessen Leben bedroht, die Heilung seiner Wunde erzwingt. Die diese andeutende, für Telephos charakteristische Binde um den einen Schenkel fehlt wie auf unserem Bilde auch auf nicht wenigen Urnenreliefs (Nr. 2, 3, 5, 6, 9, 12 bei Brunn). An der Deutung der Figuren des Spiegels als Telephos, Orest und Agamemnon können uns die beigesetzten Inschriften nicht irre machen. Unmöglich kann die Darstellung auf den thrakischen König Lykurgos bezogen werden, welcher im Wahnsinn seinen eigenen Sohn Dryas tödtet: jener wird stets bärtig dargestellt und für den zur Befreiuung des Knaben herbeieilenden Mann ist in diesem Mythos, sowie er überliefert ist, überhaupt kein Raum. Auch hat der Verfertiger der Spiegelzeichnung offenbar nicht diesen Mythos im Sinne gehabt, denn er bezeichnet den Knaben als „Sohn des *Taseos*", d. h. des ihm zu Hülfe eilenden Mannes, nicht des sein Leben bedrohenden *Luqorcos*. Auf Grund dieser Beischriften aber eine dem bekannten Telephos-Mythos völlig entsprechende Erzählung vom thrakischen Lykurgos anzunehmen, scheint mir methodisch falsch. Es mufs vielmehr hier ein Irrthum vorliegen; wie derselbe entstanden ist, woher die Namen *Pilonicos* (= *Φιλόνειχος*) und *Taseos* (= *Θάσιος*?) stammen, das vermögen wir nicht aufzuklären[2]). (K.)

1) So, nicht *Taseio(s)*, wie Garrucci will, ist offenbar zu lesen; allerdings ist der Punkt hinter dem Namen zu einem Kreise geworden, der den übrigen *o* an Gröfse wenig nachgiebt.

2) Den Combinationen von Klügmann *Bull. d. Inst.* 1877 S. 85f. vermag ich nicht beizustimmen. Gegen seine Annahme, die Beischriften bezögen sich nicht auf drei sondern nur auf zwei Personen, indem *Taseos* als Adjektiv zu *Luqorcos* gehöre (Lykurgos wäre aus einem Thraker zu einem Bewohner der gegenüberliegenden Insel Thasos geworden), spricht die Anbringung derselben. Die Vermuthung, die Inschriften seien durch Irrthum auf den Spiegel statt auf das Relief eines vielleicht in demselben Grabe gefundenen Goldringes, welches den seinen Sohn mit der Axt tödtenden Lykurgos darstellt, gekommen, ist schon deshalb nicht wahrscheinlich weil sie ohne Weiteres voraussetzt, dafs Ring und Spiegel aus derselben Werkstatt hervorgegangen seien. Die Herkunft des Namens *Pilonicos* bleibt auch bei dieser Annahme unerklärt.

Tafel 109. (K.) **Achill und ein Genosse (Aias?) beim Brettspiel.** Spiegel mit Zapfen, unbekannter Provenienz, durch W. Helbig's Vermittlung im römischen Kunsthandel gezeichnet; beschrieben *Röm. Mitth.* II S. 147 (Helbig). Die Zeichnung ist durch Oxydwucherungen an mehreren Stellen zerstört oder undeutlich geworden. Zwei Krieger in vollständiger Rüstung, doch ohne Beinschienen sitzen auf felsigem Grunde einander gegenüber (die Schilde lehnen neben bezw. hinter ihnen) und halten auf den Knieen ein länglich viereckiges Spielbrett, auf welchem sieben Querlinien angegeben sind. Die an den Enden derselben gezeichneten Kreise mufs man nach Analogie eines pompeianischen Bildes für die Brettsteine (*πεσσοί, ψῆφοι, calculi*) halten, die zwischen der zweiten und dritten sowie der dritten und vierten Linie liegenden viereckigen Gegenstände für die Würfel. Der Spieler zur L. scheint an der Reihe, einen Zug zu thun; er streckt die L. über die Spielsteine aus und macht mit der R. eine Geberde, welche anscheinend gespannte Aufmerksamkeit ausdrückt. Der andere hält seine R. über dem Spielbrett ausgestreckt, während er mit der L. vielleicht eine an seiner Schulter lehnende Lanze fafst. Neben seinem Kopf läuft von oben nach unten eine Inschrift, von der nur die beiden letzten und ein Rest des vorhergehenden Buchstabens erhalten sind; diesem kann nur noch ein, durch die Oxydation zerstörter Buchstabe vorangegangen sein. Danach ist die Lesung *Aχle* = Achilleus zweifellos. Möglicherweise stand auch neben dem Krieger zur L. eine ähnlich kurze Inschrift, welche durch die an der betreffenden Stelle vorhandene starke Oxydwucherung zerstört sein könnte; nach Analogie der ähnlichen Darstellungen auf griechischen Vasen und dem vorhandenen Raum würde man dort am wahrscheinlichsten den Namen des Aias (*Aivas* oder *Evas*) vermuthen. Zwischen den Spielern steht, nach rechts gewandt, eine mit Chiton und Himation bekleidete, mit Perlenhalsband und Diadem geschmückte Frau, (ihr Gesicht ist zerstört), welche, wie die erhobene Rechte beweist, dem Spiele mit gespannter Aufmerksamkeit zusieht. — Der Grund ist, wenigstens theilweise, punktirt; in dem durch ein Strichornament abgetrennten unteren Abschnitt ist ein Seepferd gezeichnet; als Einfassung dient ein Oelzweig.

Die Darstellung schliefst sich inhaltlich, wenn auch nicht stilistisch, dem auf einer grofsen Reihe schwarzfiguriger und wenigen rothfigurigen Vasen vorliegenden Typus an. Dieser stellt zwei in Gegenwart der Athene oder allein, sitzend oder am Boden hockend, sich am Brettspiel ergötzende (dreimal als Achill und Aias bezeichnete) Helden dar[1]) und ist zweifellos durch die Schilderung der Kyprien vom Lager-

1) Vgl. Welcker *Alte Denkm.* III, 3ff.; Overbeck *Heroengal.* 309ff. (nur die Bilder ohne Athene); A. Schneider *D. troische Sagenkr. i. d. ält. gr. K.* S. 110f. und 165; Furtwängler *Arch. Anz.* 1892 S. 102f. Dafs

leben in Aulis und der oder den Erfindungen des Palamedes (um die Helden in ihrer erzwungenen Unthätigkeit zu zerstreuen) hervorgerufen. Die zwischen den Spielenden stehende Frau unserer Spiegelzeichnung kann allerdings nicht als Athene gedeutet werden, eine andere Mittelfigur als diese scheint aber in den Vasenbildern dieses Typus überhaupt nicht vorzukommen. Hier liegt also eine Abweichung von den griechischen Vorbildern vor; sei es, dafs der etruskische Künstler eine der in jenen nicht seltenen Frauen, welche hinter den Kriegern stehen, in die Mitte gesetzt, sei es, dafs er aus seiner Vorlage die Lanze der Athena (durch diese allein ist die Göttin z. B. Gerhard *Auserl. Vasenb.* 219,3 = *Akadem. Abh.* XXVI, 9 charakterisirt) weggelassen hat. Auf eine bestimmte Deutung dieser Mittelfigur müssen wir natürlich verzichten. Ein weiterer Unterschied liegt darin, dafs auf dem Spiegel die Spieler ein auf ihren Knieen ruhendes Spielbrett benutzen, während auf den Vasenbildern eine würfelförmige, bis an die Knie der sitzenden Krieger reichende, oder eine niedrigere, längliche Basis zu dem gleichen Zwecke dient. Diese ist dort im Profil gezeichnet, ihre Oberfläche, und mithin die nähere Einrichtung des Spieles selbst, nicht, wie auf unserem Spiegel, sichtbar. Auf diesem ist, wie die Eintheilung des Spielbrettes nur durch Querlinien und die gleichzeitige Verwendung von Spielsteinen und Würfeln beweist, eines jener Spiele dargestellt, bei denen die Spielsteine je nach dem Ausfall des voraufgegangenen Würfelns auf den Linien des Brettes vorrückten[1]). Ein derartiges Spiel war das nach der Zahl der Linien „*πέντε γραμμαί*" genannte,

die Dargestellten mit dem Brettspiel (πεττεία), nicht etwa mit dem Würfelspiel (κυβεία), beschäftigt sind, geht aus der typischen Haltung der Hände hervor (mit ausgestreckten Fingern, welche einen Stein zu schieben im Begriff sind), für viele und zwar gerade die sorgfältigeren Bilder (so auch für die von Furtwängler besprochene rothfig. Vase des Berliner Museums) aber auch schon daraus, dafs mehr wie drei Steine (man bediente sich in älterer Zeit dreier Würfel) und zwar offenbar mit Absicht eine verschiedene Zahl bei jedem der beiden Spieler angegeben sind. Damit fällt aber die von Welcker für die Bilder mit Athene aufgestellte Deutung, dafs die Krieger durch Würfeln ein Orakel über den Erfolg eines bevorstehenden Kampfes zu erhalten wünschen. Die Bewaffnung der Spielenden deutet darauf, dafs die Scene im Heerlager vor sich geht, die Gegenwart der Athena wird durch das Verhältnifs der Göttin zum Griechenheer genügend erklärt. Uebrigens sind, wie auch Robert *Bild und Lied* S. 220 richtig urtheilt, die Bilder mit Athene von denen ohne die Göttin nicht zu trennen; ebenso bedeutungslos ist ob die Helden sitzen oder hocken. Auf einigen Bildern (so Welcker Taf. II und vielleicht III) könnte man vielmehr ein ganz andersartiges Spiel mit Astragalen, welche aus der hohlen Hand in die Höhe geworfen und mit dem Handrücken aufgefangen wurden, (πεντάλιθα, πενταλιθίζειν) dargestellt glauben; doch scheint dieses Spiel nur oder vorwiegend von Frauen und Kindern gespielt worden zu sein (vgl. Pollux IX, 116; Heydemann *gr. Vasenb.* IX, 1, Hilfstafel 10).

1) Ob auch die in der vorigen Anmerkung citirten griechischen Vasen dieses, oder das eigentliche Brettspiel darstellen mufs dahingestellt bleiben. Man kann für die erstere Annahme das bekannte Vasenbild des Exekias anführen, wo neben Aias τρία, neben Achill τέσσαρα geschrieben steht. Allein diese Zahlen brauchen nicht nothwendig die von den Helden geworfenen „Augen" anzugeben (es wären die geringsten bei drei Würfeln möglichen Zahlen, nämlich 1+1+1 bezw. 1+1+2) sondern können sich auch sehr wohl auf die Zahl der jedem von beiden übrig gebliebenen Steine beziehen, welche bei der πεττεία für den Sieg mit in Betracht kam. Auf keiner der betreffenden Vasen sind Würfel neben den Spielsteinen angegeben wie auf unserem Spiegel.

welches schon in Sophokles' „Nauplios“ vorkam (fr. 396 N.), bei den Römern der *ludus duodecim sriptorum* (Marquardt *Privatalterth.*² S. 857f.) und ein anderes einfacheres, welches mit drei Linien und drei Steinen gespielt wurde (ebenda S. 859). Ein Spiel, bei welchem sieben Linien benutzt wurden, wie auf unserem Spiegel, ist litterarisch nicht bezeugt und wir sind nicht befugt, es auf die Autorität der Spiegelzeichnung hin anzunehmen, denn in solchem Detail sind die antiken Kunstdarstellungen keineswegs genau, wie für unsern Fall die beiden andern erhaltenen beweisen, nämlich ein Wandgemälde der pompejanischen *caupona* (Sogliano *le pitt. mur. camp. scov. n. anni* 1867—1879 n. 657, 3; abgeb. u. A. bei Baumeister S. 2119 n. 2372) und ein praenestinischer Spiegel (Comparetti in d. *Rendiconti d. R. Acc. de' Lincei* vol. V (1889) S. 253ff.). In beiden fehlt, wie auf unserm Spiegel, die die Querlinien schneidende Mittellinie; auf dem Wandgemälde, wo der eine Spieler den Würfelbecher hält, die Würfel und die Linien; auf dem Spiegel von Praeneste sowohl Steine wie Würfel. Die Benutzung von zwei Würfeln statt drei ist schon von Seneca bezeugt (*de morte Claud.* 15) und auch für das eben citirte Wandgemälde den beigeschriebenen Worten der Streitenden nach (*non tria, duas est*) anzunehmen.

Tafel 110. **Tod des Troilos.** Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt, aus der Gegend von Bolsena, im British Museum Nr. 73; vgl. *Bull. d. Inst.* 1875, 86 (Gamurrini); Corssen *Spr. d. Etr.* I, 1007; Fabretti *Suppl.* III n. 315; *Academy* 1879 S. 201 (Murray, welcher die Darstellung zuerst auf Toilos bezogen hat); *Ann. d. I.* 1881, 161 (Deecke). Zwei schwer gerüstete Krieger, *Aχle* (Achilleus) und *Evas* (Aias) knieen je mit einem Beine auf einem in der Mitte des Bildes befindlichen Altar, auf welchem eine kleine Statue der lanzenschwingenden Athene steht. Aias ist bärtig und schwingt in der hoch erhobenen Rechten das Schwert; der unbärtige Achilleus hält in der gesenkten Rechten zugleich mit dem Schwert den abgeschnittenen (zum Theil unkenntlich gewordenen) Kopf des Troilos. Der Name desselben, *Truil(e)* (so ist zu lesen[1]) denn hinter dem *l* ist noch die Hasta eines Buchstabens erhalten) steht auf der Vorderseite der Deckplatte des Altars. Vor dem Altar, im Vordergrund, liegt das getödtete Pferd des Troilos, und zwar verkürzt gezeichnet, so dafs nur das Hintertheil sichtbar ist; der Körper des Reiters ist ebenfalls in das Bild hinein liegend zu denken, das rechte Bein erkennt man (erheblich zu lang gezeichnet) quer über dem Pferde, vom Oberkörper nur einen undeutlichen Ansatz mit Gewand links neben demselben. Zur Rechten sieht man einen nackten

1) Nicht *Truial* mit Gamurrini und den von ihm abhängigen Bearbeitern der Inschriften.

Jüngling (auf seiner l. Schulter liegt ein Gewandstück, dessen flatternde Enden zwischen den Beinen und unter dem rechten Ellenbogen zu sehen sind) mit umgehängtem Schwert und Schild in eiligem Lauf (aus dem Hintergrund) zur Hülfe herbeieilen, welcher mit der Rechten eine Geberde des Entsetzens macht. Die am Rande stehende Inschrift bezeichnet ihn als Hector (*Eχtur*). Ihm entspricht auf der linken Seite der Mittelgruppe eine mit höhergestelltem rechten Fufs stehende, mit gegürtetem Chiton und Stiefeln bekleidete, geflügelte weibliche Gestalt in der Vorderansicht und in ruhiger Haltung. Sie stützt die rechte Hand auf das Knie und hält in der erhobenen Linken eine grofse brennende Fackel. Zu ihr gehört die am Rande befindliche Inschrift *Vanϑ*, der auch sonst bekannte Name einer etruskischen Todesgöttin.

Im Hintergrunde ist ein Gebäude durch Säulen und Giebeldach angedeutet. Der Grund des Bildes ist punktirt, als Einfassung dient eine an drei Stellen umwickelte, oben in zwei Pinienzapfen auslaufende Blätterguirlande.

Die Darstellung ist in dem Mafse dem in einer Reihe von Aschenkistenreliefs (Brunn, *i rilievi d. urne etr.* I tav. LIV n. 14; LVI n. 18; LXII—LXV n. 29—36) vorliegenden Typus verwandt, dafs man nicht umhin kann, eine gemeinsame griechische Originalcomposition anzunehmen. Für Brunn's Deutung des in allen etruskischen Troilos - Reliefs wiederkehrenden Gefährten des Achill als Aias liefert die Spiegelzeichnung durch die beigesetzte Inschrift eine erwünschte Bestätigung. Sie zeigt ferner, dafs die Reliefs Nr. 14 und 18 mit denen der letzten Serie, Nr. 29—36, eng zusammengehören. Auf jenen ist der Altar weggelassen (ohne welchen das Knieen des Aias und Achill eigentlich unverständlich ist), auf diesen das zusammengebrochene Pferd mit der kopflosen Leiche des Troilos im Vordergrunde (die letztere allein sieht man neben dem Altar dargestellt auf Nr. 33). Die Spiegelzeichnung giebt das Mittelstück der Originalcomposition vollständiger wieder und gestattet so, den dargestellten Vorgang schärfer zu bestimmen. In der Nähe eines Heiligthums (des Apollo nach den griechischen Vasenbildern) hat Achill mit Aias' Hülfe den fliehenden Troilos eingeholt, das Pferd niedergestochen und dem Knaben das Haupt abgeschlagen. Inzwischen ist von der Stadt aus Hülfe eingetroffen, freilich zu spät, um Troilos zu retten, aber stark genug, um Achill und Aias zur Flucht an den Altar und schliefslich zum Aufgeben des Leichnams und des abgeschlagenen Hauptes (welches Achill den Feinden hinwirft) zu zwingen. So war der Vorgang im Wesentlichen schon im Epos erzählt. Zwei Umstände jedoch sind uns bisher nur aus etruskischen Monumenten bekannt, die natürlich von griechischen Vorlagen abhängen, nämlich, dafs Achill bei dem kühnen Unternehmen einen Gefährten hat (Aias), und dafs beide vor

den herbeigeeilten Troianern an dem Altar des Gottes Schutz suchen. So einschneidende Abweichungen von der epischen Erzählung werden nicht auf freie Erfindung eines Künstlers, sondern auf eine jüngere litterarische Quelle zurückzuführen sein. Als diese darf wenigstens mit einiger Wahrscheinlichkeit Sophokles' Tragödie „Troilos" bezeichnet werden.

Einzeln betrachtet, ohne Berücksichtigung der Reliefs, giebt die Spiegelzeichnung kein klares und verständliches Bild dessen was dargestellt werden sollte. Vergleichen wir sie mit dem am nächsten verwandten Relief Nr. 18, so ist zunächst die Action der beiden Hauptfiguren (welche hier nach Platz und Motiven vertauscht sind) undeutlich: es fehlt eine deutliche Angabe der Gegner, welche sie zum Rückzug auf den Altar genöthigt haben. Denn der von rechts herbeieilende Hektor wird vom Beschauer kaum als Gegner empfunden und der auf dem Relief von links kommende Gegner ist durch eine für die eigenthümliche Bedeutung des Vorganges belanglose Furie, welche den Namen der etruskischen Todesgöttin *Vanϑ*[1]) trägt, ersetzt, so wie auf einem andern Aschenkistenrelief (Nr. 32) beide Angreifer solchen Dämonen haben weichen müssen. So konnte Gamurrini auf den Gedanken kommen, die beiden Mittelfiguren seien im Kampf gegen einander begriffen, und, da ein solcher zwischen Achill und Aias nicht denkbar, die Inschriften *Evas* und *Eχtur* aus Versehen vertauscht. In Wirklichkeit hat der Verfertiger der Zeichnung (wie das gerade für diese Klasse von Spiegeln auch sonst vielfach zu belegen ist) offenbar die einzelnen Figuren seiner Vorlage so zusammengestellt und modificirt wie es ihm zur Füllung des Spiegelrundes am passendsten schien, ohne jede Rücksicht auf den Sinn der Darstellung, welchen er offenbar nur halb verstand. Ihm wird auch die — wohl nur aus Rücksicht auf die Composition so kleine — Figur der Athene auf dem Altar zuzuschreiben sein; denn gewiſs war auch in der dem griechischen Original zu Grunde liegenden litterarischen Quelle das Heiligthum des Apollo Schauplatz der Katastrophe. Ob das tempelähnliche Gebäude im Hintergrunde aus der Vorlage stammt muſs dahingestellt bleiben; denn auf Spiegeln dieser Klasse finden wir ein ähnliches (manchmal kaum noch erkennbar) sehr häufig als ganz bedeutungslose Zuthat verwendet. (K.)

1) Eine Zusammenstellung der sonst bekannten Darstellungen derselben bei Körte, *Ann. d. Inst.* 1879, 302; *i ril. d. urne etr.* II tav. XXXI, 6 S. 31.

Tafel 111. **Tod des Palamedes** (?). Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt, im Museo archeologico zu Florenz. In der Mitte stehen zwei mit Chiton und Chlamys bekleidete, mit einer Lanze (der l. auch mit einem Schwert) bewaffnete Jünglinge einander gegenüber, welche jeder eine Hand an ein Tau legen, das über eine oben angebrachte Winde in eine Cisterne hinab geführt ist, aus welcher ein menschliches Gesicht hervorsieht. Links lehnt ein ebenso bewaffneter, nur mit der Chlamys bekleideter Jüngling; rechts sitzt ein bärtiger mit Chiton und Pilos bekleideter Mann, welcher mit der Linken eine, anscheinend eine Rede begleitende Geberde gegen die Uebrigen macht. Im Hintergrund sieht man das gewöhnliche Gebäude mit Säulen und Giebel angedeutet. Als Einfassung dient eine schematisch behandelte oben und unten umschnürte Blätterguirlande. In der Mitte hat der Spiegel leider erhebliche Verletzungen (durch Hiebe) erfahren, so dafs nicht mehr alle Einzelnheiten genau zu erkennen sind.

Das merkwürdige, ganz allein stehende Motiv des aus der Mündung der Cisterne hervorschauenden Jünglings erinnert an die bei Dictys Cret. II, 15 gegebene Erzählung von dem Tode des Palamedes. *Diomedes et Ulixes consilium de interficiendo Palamede ineunt. — igitur simulato, quod thesaurum repertum in puteo cum eo partiri vellent, remotis procul omnibus persuadent, uti ipse potius descenderet; eumque nihil insidiosi summetuentem, adminiculo funis usum deponunt, ac propere arreptis saxis, quae circum erant, desuper obruunt.* Der rechts sitzende bärtige Mann mit dem Pilos würde Odysseus sein, den Jüngling links könnte man Diomedes nennen, während für die beiden in der Mitte bestimmte Namen nicht zur Verfügung stehen. Die ganze Erklärung kann aber keineswegs als gesichert betrachtet werden, weil jede Andeutung des Hinabwerfens von Steinen, der eigentlichen Todesursache in der Erzählung des Dictys, fehlt und ferner weil es nicht als sicher gelten kann, dafs diese von der gewöhnlichen abweichende Version des Mythos auf gute alte Ueberlieferung zurückgeht. An die ebenfalls nur aus später Zeit bezeugte Version vom Tode des Chrysippos, wonach Atreus allein (Schol. Eurip. Or. 812), oder gemeinsam mit seinem Bruder Thyestes (Tzetzes Chil. I, 415) ihn in einen Brunnen hinabwirft, kann schon deshalb für die Deutung der Spiegelzeichnung nicht in Frage kommen weil hier offenbar ein freiwilliges Hinabsteigen dargestellt ist.

Tafel 112. 1. (K.) **Aineas von Aphrodite gerettet.** Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt, in der Sammlung des Grafen Bruschi zu Corneto. Von links tritt ein unbärtiger, nur mit der Chlamys bekleideter Jüngling mit vorgestrecktem l. Arm, das gezückte Schwert in der R., auf einen von ihm verwundeten, ebenfalls

unbärtigen, gleich gekleideten Gegner zu, um demselben den Todesstofs zu versetzen. Dieser ist in's Knie gesunken, hat am l. Arm den Schild und erhebt die Rechte, um Schonung bittend. Eine aus dem Hintergrunde herbeieilende langbekleidete Frau streckt die Rechte abwehrend gegen den siegreichen Gegner aus; sie wird, so dürfen wir annehmen, den Gefallenen retten. Im Hintergrunde oben sieht man ein Gebäude mit drei Säulen und einem Kopfe im Giebeldreieck. Als Einfassung dient ein Lorbeerkranz. Der leere Raum der Bildfläche ist rechts oben mit Wellenlinien gefüllt. Einige Stellen der Zeichnung sind von Oxydwucherungen bedeckt.

Die rettende Frau, natürlich eine Göttin, erinnert uns an die beiden Kämpfe, bei welchen Aphrodite in der Ilias in ähnlicher Weise eingreift, nämlich zwischen Menelaos und Alexandros (*Γ*) und zwischen Diomedes und Aineas (*E*). Für jenen ist charakteristisch, dafs der überwundene Alexandros von Menelaos am Helme fortgeschleift wird und selbst die skizzenhaften Darstellungen der tabulae Iliacae halten diesen Zug fest, ebenso wie ein etruskisches Urnenrelief (Brunn, *i ril. d. urne etr.* I, 65, 1). Wir werden vielmehr auf den zweiten Kampf geführt, welchen zwei schöne r. f. Vasenbilder strengen Stiles im Wesentlichen ähnlich darstellen[1]). Die flüchtige Zeichnung unseres Spiegels sticht sehr gegen diese ab und giebt nur in groben Zügen eine Composition wieder, welche der Verfertiger gewifs nicht verstand.

Tafel 112. 2. **Nereide mit Helm auf einem Seepferde.** Spiegel mit Griff seit 1873 im British Museum Cat. Nr. 71 (von Al. Castellani erworben). Auf einem nach linkshin schwimmenden Seepferde sitzt eine Frau in Chiton, der die l. Brust zum Theil frei läfst, Mantel (um den Unterkörper) und Schuhen, mit Schmuck an Hals und Arm. Sie blickt nach links hin, hat die R. zum Gesicht erhoben und trägt auf der linken Hand einen korinthischen Helm mit Busch. Neben dem Kopfe ein Stern, rings herum gezackte Linien, als Einfassung dient ein Lorbeerkranz.

Ein beliebtes Thema der griechischen Kunst seit Skopas war die Ueberbringung der von Hephaestos gefertigten Waffen an Achilleus durch Thetis und die Nereiden[2]). Unsere Spiegelzeichnung giebt eine Einzelfigur einer derartigen Darstellung wieder. Sehr ähnlich ist das Relief eines Klappspiegels aus Palestrina (*Mon. d. Inst.* XI, VIII, 2; ein bis auf das Randornament identisches Exemplar im Brit. Mus.), wo die Nereide einen Schild hält. Vielleicht sind diese etruskischen Monumente direct von unteritalischen Vasenbildern abhängig.

1) Der Krater Tyszkiewicz, Robert *15. hall. Winckelmannsprogramm* Taf. II, Fröhner, *la coll. Tyszk.* pl. XVIII; Schale von Kameiros *Journal of philology* VII pl. B (bei Robert a. a. O. Fig. 15).

2) Vgl. Heydemann, *Nereiden mit den Waffen des Achill.* Hallesche Festschrift zum 50jähr. Jubilaeum d. Archäol. Instituts 1879.

Tafel 113. **Pentasila, sterbend, von (Z)imite und Utuśe gehalten.** Spiegel mit Zapfen, im Jahre 1877 auf einem dem Grafen Bucciosanti zu Orvieto gehörigen Grundstück bei Castiglione della Teverina (zwischen Orvieto und Orte) gefunden; später im Besitze Al. Castellani's; der gegenwärtige Aufbewahrungsort ist mir nicht bekannt. Abgeb. *Not. d. scavi* 1877 tav. IV p. 147; vergl. *Bull. d. Inst.* 1880 p. 9; Gamurrini, *Append. al C. i. i. di A. Fabretti* Nr. 650. Zwei Krieger in Helm, Panzer (*σπολάς*), Beinschienen, aufserdem mit der Chlamys bekleidet, beugen sich über einen dritten zwischen ihnen ins Knie gesunkenen und unterstützen ihn mit beiden Händen unter den Achseln und am Unterarm. Der zur L. ist unbärtig und neben seinem Kopfe steht der Name *(Z)imite* = Diomedes, der andre bärtige führt den Namen *Utuśe* = Odysseus. Der (verwundet) in's Knie gesunkene Krieger ist genau gleich den beiden andern ausgerüstet, nur trägt er statt des Lederkollers einen aus Metall getriebenen Gliederpanzer (*γυαλοθώραξ*). Durch die daneben stehende Inschrift ist er als *Pentasila* = Penthesilea bezeichnet. Alle drei Figuren sind am Oberarm mit Perlenbändern geschmückt. Als Einfassung dient ein Epheukranz.

Die sorgfältige Zeichnung stimmt nach Stil und decorativen Einzelmotiven (Reihen von Punkten längs der Gewandsäume) sehr genau mit der des Spiegels auf Taf. CCXXXIII überein, welcher auch die gleiche Einfassung zeigt, so dafs die Annahme gestattet scheint, dafs beide Spiegel aus derselben Werkstatt hervorgegangen seien (vgl. auch Taf. 95). Der letztgenannte stellt den Tod der Penthesilea (*Pentasila*) durch Achill (*Aχle*) dar[1]). Auch dort ist die Amazone durch die Bewaffnung nicht von Achill unterschieden, aber doch durch ein Perlenhalsband und langes Haar das weibliche Geschlecht angedeutet, so dafs auch ohne die Namensbeischriften der Gegenstand der Darstellung deutlich wäre. Hingegen würde Niemand in der von uns veröffentlichten Spiegelzeichnung ohne die Beischriften eine Darstellung des Todes der Penthesilea erkennen. Denn weder ist die Mittelfigur durch irgend etwas als Amazone gekennzeichnet, noch nimmt in der literarischen Ueberlieferung an der Tödtung der Penthesilea ein andrer Krieger aufser Achill Theil und endlich würde man bei dem Mangel an Angriffswaffen die beiden Krieger eher für Genossen wie für Gegner des in die Knie gesunkenen Verwundeten halten.

Die beiden Helden, deren Namen hier beigeschrieben sind, haben nach der Ueberlieferung durchaus nichts mit der Tödtung der Amazone zu thun, wohl aber

1) Der Spiegel im archäolog. Nationalmuseum zu Madrid (Gerh. *Paralip.* 356*, jetzt veröffentlicht im *Museo español de antiguedad, arte pagano, espejos de bronce n. 1*) mit ähnlicher Darstellung und den Inschriften *Zimaite* und *Pentasila* ist wegen einiger Details der Zeichnung und der Buchstabenformen in dem zweiten Namen verdächtig.

sind sie bei anderen Abentheuern des troischen Krieges eng verbunden, wie bei der Doloneia und dem Palladienraub. Aber auch als Darstellung der Tödtung Dolons kann die Zeichnung nicht gelten; denn, abgesehen von dem Fehlen jedes charakteristischen Details (wie des Wolfsfelles), paſst eine so liebevolle Unterstützung des sterbenden Feindes durchaus nicht für diese Scene. Wie die Spiegelzeichnung entstanden ist, ob etwa durch Contamination von Darstellungen der Penthesilea- und der Dolon-Episode, oder einfach durch (unverstandene) Erweiterung eines Penthesilea-Bildes wie Taf. CCXXXIII, müssen wir dahingestellt sein lassen.

Die Namensformen *Utuśe* und *(Z)imite* weichen von den auf andern Spiegeln vorliegenden ab. Der Name des Odysseus ist auf Taf. CCXL' *Uϑuze*, auf Taf. CCCLXXXV, CDIII, 1. 2 (sowie auf einer dritten neuerdings gefundenen Replik in Campiglia marittima), CCCLX (Brit. Mus., der Name rechts, auf dem Original ganz deutlich), 85. 1, *Uϑste* geschrieben; die neue Form entspricht lautlich noch genauer der griechischen. Der Name des Diomedes ist sonst (Taf. CXCVI, CCCLXXXII, 2, CDII, 85, 1, 115) durch *Ziumiϑe* oder *Zimuϑe* (Taf. 121) wiedergegeben. (K.)

Tafel 114. **Eos mit Memnon's Leiche.** Spiegel mit Zapfen aus Piansano, früher in der Sammlung Julien Gréau in Paris, jetzt in der Kgl. Antikensammlung zu Kopenhagen (Nr. 3403). Die langbekleidete geflügelte Eos trägt, mit groſsen Schritten nach rechtshin eilend, in ihren Armen die Leiche ihres Sohnes Memnon. Dieselbe ist ganz steif, Eos wendet den Kopf nach links zurück. Memnon ist mit Helm, Harnisch, Schild und Beinschienen ausgerüstet; auf dem breiten Leibgurt des Panzers, sowie auf der rechten Beinschiene liest man die Buchstaben *IE*, für die ich keine Erklärung weiſs. Im Abschnitte unter der Bodenlinie ist ein Hund, welcher einen Hasen verfolgt, dargestellt. Als Einfassung dient je eine, oben in eine Traube auslaufende Epheuranke.

Das Bild ist in der Bewegung der Göttin wie in der Darstellung des Memnon als Krieger im vollen Waffenschmuck charakteristischer als die beiden schon bekannten (Taf. CCCLXI, CCCXCVII, 1). Hund und Hase sieht man an gleicher Stelle auf Taf. CXL.

Taf. 115. **Agamemnon erhält von Diomedes das Palladion.** Spiegel mit Zapfen aus Orvieto, einst im Besitze Aless. Castellanis vgl. *Bull. d. Inst.* 1878 p. 42 (von Duhn); *Collection Hoffmann*, Cat. de vente 1888 Nr. 371. Links sitzt der bärtige *Aχmemrun*, dessen linke Seite und Unterkörper vom Mantel bedeckt ist, auf einem Sessel und erhebt beide Hände, um das Palladion in Empfang zu nehmen, welches ihm *Ziumiϑe* überreicht. Hinter letzterem steht in ruhiger Haltung ein zweiter Krieger. Beide

sind jugendlich, behelmt und mit der Chlamys bekleidet; Diomedes hat aufserdem Beinschienen, sein Gefährte Schuhe. Reiche Ranken, die sich unten aus einer Palmette entwickeln, rahmen die Darstellung ein. Während die Entwendung und das Forttragen des Palladions auf vielen Kunstwerken dargestellt ist, scheint das vorliegende gut gezeichnete Bild das einzige zu sein, welches unmittelbar den Akt der Uebergabe desselben an den Oberfeldherrn zeigt. Dafs es sich dabei, wie v. Duhn annimmt, um die Schlichtung eines Streites zwischen Diomedes und Odysseus handelt, ist im Bilde nicht ausgedrückt; die Uebergabe bildet die einzige Handlung und der Gefährte des Diomedes tritt hinter diesem ganz zurück; ihn Odysseus zu nennen verbietet diese secundäre Rolle und der Mangel eines unterscheidenden Kennzeichens (Pilos), auch ist Odysseus auf andern Spiegelzeichnungen von bestimmtem mythischen Charakter bärtig (vgl. Taf. CCXL, CDIII).

Tafel 116. 1. **Helena von Menelaos bedroht.** Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf ausläuft, gefunden 1863 von Golini bei Orvieto, jetzt im Museo archeologico zu Florenz; abgebildet bei Conestabile *Pitture murali e suppell. etr.* tav. XIV, 2 p. 135, vgl. Hirzels Notiz bei Gerhard *Paralip.* n. 359. — Ein Jüngling, das gezückte Schwert in der Rechten, ergreift mit der Linken das Haar einer vor ihm auf die Knie gefallenen Frau, welche die Rechte abwehrend gegen ihn, die Linke aber flehend gegen eine rechts von ihr stehende Frau ausstreckt. Hinter ihr (im Hintergrunde) erblickt man den behelmten Kopf und die mit der Lanze bewehrte l. Hand einer stehenden bekleideten Gestalt. Die drei Figuren des Vordergrundes sind im Wesentlichen nackt, ihre Köpfe gleichmäfsig in Dreiviertelansicht (von ihrer linken Seite her) gezeichnet, so dafs der Jüngling nicht die von ihm Angegriffene ansieht, sondern zurückzublicken scheint. Ein spärlicher Lorbeerkranz umgiebt das Bild. Conestabile glaubte in demselben Aias und Kassandra, Hirzel Neoptolemos und Polyxena zu erkennen. Doch weist die nackte Frau rechts (Aphrodite) und die bewaffnete Gestalt im Hintergrund, in der wir eine Statue der Athena erkennen dürfen, vielmehr auf die Bedrohung Helena's durch Menelaos, wenn diese Scene auch nicht so deutlich gekennzeichnet ist wie auf den andern drei Darstellungen Taf. CCXXXVI, CCCXCVIII, CCCXCIX (vgl. Klein, *Ann. d. Inst.* 1875 p. 254).

Tafel. 116. 2. **Muttermord des Orestes.** Spiegel mit Zapfen, der in einem kurzen Elfenbeingriff steckt, im Museum zu Perugia (Sammlung Guardabassi), nach Gamurrini *Append.* n. 951 aus der Gegend von Chiusi. Von links her eilt *Urste* mit dem Schwerte in der Rechten auf die vollbekleidete *Clutmsta* zu, welche die Rechte gegen ihn ausstreckt und das Haupt neigt, während die Stellung ihrer Beine nach der be-

kannten Weise derjenigen ihres Gegenüber entspricht. Eine Chlamys schlingt sich um Orest's Nacken und fällt dann noch über seinen linken vorgestreckten Arm herab. Eine Epheuranke rahmt das nicht mehr in allen Einzelheiten erkennbare Bild ein.

Tafel 117. **Orestes, Pylades und Iphigenia.** Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt, im Museum zu Perugia. Auf einem Altar sitzen von einander abgewandt zwei Jünglinge. Der eine, links, völlig nackt, umfaſst mit beiden Händen sein linkes Knie und wendet den Kopf nach dem Gefährten um, welcher eine Chlamys über die l. Schulter geschlagen hat und, während er die Rechte auf den Altar stützt, die Linke nach rechts hin ausstreckt, als ruhe sie auf einer Waffe (die nicht angegeben ist). Sein Blick ist ebenfalls nach dem Gefährten zurückgewandt, nicht der rechts stehenden Frau zu, welche, fast nackt, in der Rechten ein Schwert hält. Zwischen beiden Jünglingen bemerkt man eine eigenthümlich gestaltete Säule; hinter dem erstgenannten Jüngling lehnt eine Lanze, links neben ihm hängt an dem über den Köpfen der Figuren sich hinziehenden Gebälk ein Schwert an einem Band, neben diesem sieht man eine Beinschiene, welche ebenso befestigt zu denken ist. Der zur Linken der Frau gezeichnete Gegenstand bleibt unklar, wie noch mehrere Einzelheiten der flüchtigen und nicht durchweg wohl erhaltenen Zeichnung. Als Einrahmung dient ein doppelter, aus einer Blume emporwachsender Lorbeer oder Oelzweig.

Die Deutung auf Orest und Pylades im taurischen Heiligtum kann nicht zweifelhaft sein. Die aufgehängten Waffen erinnern an Eurip. Iph. in T. v. 74. Statt der Säule finden wir auf einem Spiegel in Berlin Taf. CCXXXIX das Bild der Göttin, während auf einer etruskischen Urne (Brunn *i ril. delle urne etr.* I, LXXXIV, 1) wiederum eine Vase auf einer Säule an dieser Stelle erscheint. Das Schwert in der Hand der Iphigenia deutet auf die Opferung der Freunde. Diese etruskischen Darstellungen sind abgeblaſste, unverstandene und mit fremden Zuthaten versehene Copien einer griechischen Composition, welche ohne Zweifel auf Euripides zurückgeht. Die Grundzüge derselben sind auf unserm Spiegel immerhin treuer bewahrt als auf dem Berliner. (K.)

Wir lassen einige Spiegelzeichnungen folgen, welche nicht sowohl bestimmte Begebenheiten aus dem troischen Sagenkreise darstellen, als vielmehr Zusammenstellungen von Figuren aus demselben enthalten.

Tafel 118. **Priamos, Hekabe, Alexandros, Helena, Hector.** Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt, gefunden 1879 bei den Torloniaschen Ausgrabungen

im Gebiete von Vulci (in einem loculus innerhalb eines aus drei Gemächern bestehenden, schon früher geplünderten Grabes), jetzt im Museo Torlonia an der Lungara; vgl. Helbig *Bull. d. Inst.* 1880 p. 212. In der Mitte sitzt in bekümmerter Haltung, den Kopf in die Hand gestützt, Alexandros (*Elaχsntre*). Er ist mit Chiton und Chlamys bekleidet, hat ein Schwert umgehängt und legt die L. auf den neben ihm lehnenden Schild. Ihm gegenüber sitzt Hektor (*Eχtur*), ähnlich ausgerüstet, aber nur die Schenkel von der Chlamys bedeckt; er erhebt die L. zum Knie. Ihm entspricht zur R. der Mittelfigur, auf einem Sessel sitzend, Priamos (*Priumne*) in Chiton mit gemusterten Aermeln, Mantel und phrygischer Mütze. Er stützt die L. auf einen Knotenstock und macht mit der erhobenen R. eine Geberde (nach dem Hintergrund hin?). Im Hintergrunde sieht man zwei Frauen: neben Priamos Hekabe (*Ecapa*), welche in gezierter Weise diesem den Kopf zuneigt, und die dem Hector zugewandte, mit einem Diadem geschmückte Helena (*Elinai*), welche die R. an den Mund legt. Hinter den Figuren wird das gewöhnliche Gebäude mit Säulen und Giebelfeld sichtbar; als Einfassung dient eine viermal umschnürte Guirlande.

Von einer eigentlichen Handlung kann hier keine Rede sein. Entsprechend dem auch sonst bei Spiegeln dieser Klasse beobachteten Verfahren (s. oben S. 126) hat der Verfertiger eine Anzahl ihm geläufiger Figuren zusammengestellt, an denen eigentlich nur eine, nämlich die des Priamos, durch kleine Zuthaten individualisirt ist. In der Composition verwandt sind die Darstellungen der Athenageburt Taf. CCLXXXIV, 1. 2, wo die Hauptfigur, Zeus, mit der aus seinem Haupte hervorgegangenen Athene, von zusammengestellten typischen Gestalten umgeben ist. Die corrumpirte Namensform *Priumne* kehrt auf Taf. CDII wieder; die von uns veröffentlichte Spiegelzeichnung beweist, dafs dieser Name dem am rechten Ende des Bildes sitzenden Greise gehört. Der Name *Ecapa* findet sich auf unserm Spiegel zum ersten Mal. (K.)

Tafel 119. **Hektor, Telamon, Achilleus.** Spiegel mit Zapfen, gefunden 1876 bei Montefiascone, vgl. *Bull. d. Inst.* 1876 p. 222 n. 4, 1877 p. 90 (Körte) Gamurrini *App. al c. i. i. di A. Fabretti* 749; jetzt im Berliner Museum (Inv. 7275). In der Mitte steht nach rechts gewendet der alte, bärtige mit dem Himation bekleidete *Telmun*, die Rechte auf seine Hüfte, die Linke auf einen langen oben gebogenen Stab gestützt. Eine Binde umgiebt sein Haupt, ein Mantel bedeckt seinen linken Arm und seinen Unterkörper. Vor ihm steht der jugendliche *Aχle*, der Harnisch, Beinschienen und Schwert trägt und die Linke auf dem Schild (Sz. grofser Stern), die Rechte auf die Lanze stützt. Die Chlamys ist in eigenthümlicher Weise ausgebreitet, so dafs sie

seinen Oberkörper wie Flügel umgiebt. Ein Gegenstand zwischen seinem rechten Bein und der Lanze ist wie einige andere Theile der Zeichnung nicht gut erhalten. Achill gegenüber steht links der bärtige *E*[*ctur*] in entsprechender Tracht und Haltung, indem er die Rechte auf ein noch in der Scheide befindliches Schwert stützt, an dessen Riemen man Troddeln bemerkt. Der Grund ist punktirt. Im oberen Raume, gegen welchen das Bid durch wolkenartige Umrisse abgegrenzt ist, ein Viertelmond zwischen zwei Sternen und zwei Gruppen von Kreisen, unterhalb der Fufsbodenlinie ein Polyp zwischen zwei Fischen und Muscheln. Die Zeichnung ist überaus sorgfältig, die Gewänder sind zierlich mit Säumen versehen, die Ausrüstung der Krieger wechselt im Detail; selbst ihr Haar zeigt feine Unterschiede; die auffällige Anordnung der Chlamys fanden wir auch auf Tafel 108.

Eine bestimmte Handlung ist nicht dargestellt, aber die drei hier vereinigten Helden haben einen inneren Zusammenhang. Zwischen die beiden gröfsten Heroen des späteren Zuges gegen Troja ist als älterer Mann derjenige gestellt, der bei dem früheren Zuge der erste war, welcher in die Stadt eindrang (vgl. Apollod. II. 6, 4). Der Name des Telamon kehrt nur noch auf einem unten zu beschreibenden Spiegel wieder (123a). Dafs das Bild gegen den oberen Raum nicht einen geradlinigen Abschlufs hat, ist ungewöhnlich, wolkenförmige Umrisse sieht man sonst nicht an dieser Stelle.

Tafel 120. **Rüstungsscene.** Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt, gefunden bei Palestrina, einst im Besitze von Pasinati, veröffentlicht *Mon. d. Inst.* IX, 24, 5 vgl. *Ann. d. Inst.* 1870 p. 350 (Schöne); Fabretti *Primo Suppl. al Corp. i. i.* Nr. 477; Garrucci *Syll.* Nr. 531. In der Mitte steht ein jugendlicher Krieger in Harnisch, über welchem er eine Chlamys trägt, und Beinschienen, im Begriffe sein Schwert umzuhängen, während links neben ihm der Schild lehnt. Durch die Inschrift neben seinen Kopf ist er als *Aiax* bezeichnet. Eine fast nackte, reich geschmückte Frau (*Telis*) ist beschäftigt, den Harnisch unter dem rechten Arm des Kriegers zu schliefsen. Des Raumes wegen ist sie viel kleiner gezeichnet als jener. Auf der anderen Seite steht eine langbekleidete Frau (*Alcumena*), welche die Leyer spielt. Unterhalb dieser hockt ein nackter bekränzter Silen (mit Schweinsohren) am Boden und führt mit der Rechten eine Schale an den Mund. Als Einrahmung dient ein Lorbeerkranz, dessen Enden unten eine geflügelte weibliche Gestalt mit Vogelschwanz und -Beinen hält, während oben im Mittelpunkte eine Blume gezeichnet ist.

Nach dem Zeugnisse des Varro *de r. r.* III, 3, 19 ist *Telis* altlateinische Form für *Thetis* (vgl. auch Jordan *Beiträge* S. 46). Sollen wir demnach annehmen, dafs

der Verfertiger des Spiegels beabsichtigte, die Rüstung Achills mit den von Hephaestos geschmiedeten, von seiner Mutter ihm überbrachten Waffen, und zwar unter dem Beistande der Thetis selbst darzustellen und dafs er nur aus Versehen dem Helden den Namen *Aiax* beigeschrieben habe? Die für diese Scene ganz unpassenden Nebenfiguren (Leyerspielerin und Silen) widerrathen das. Vielmehr scheint es, dafs er nur darauf bedacht war, das Spiegelrund in angemessener Weise mit Figuren seines Typenvorrathes zu füllen und diesen dann ihm geläufige Namen beigesetzt hat, ohne sich weiter um die Rolle, welche deren Träger in der griechischen Mythologie hatten, zu kümmern. So läfst er ohne Scrupel Thetis den Aiax waffnen und des Herakles Mutter dazu die Leyer spielen. (K.)

Tafel 121. **Erus, Zinϑrepus, Zimuϑe.** Spiegel mit Zapfen, gefunden bei Talamone, gegenwärtig im Museo archeologico zu Florenz; vgl. *Not. degli sc.* 1877 p. 245, Gamurrini *Append. al C. i. i. di A. Fabretti* Nr. 62, *Bull. d. Inst.* 1880, p. 167 f. (Klügmann). Ein jugendlicher vollgerüsteter Krieger hat seinen l. Arm um den Hals einer neben ihm stehenden und ihm zugewendeten geflügelten Frau gelegt, während seine Rechte eine an seiner Schulter lehnende Lanze berührt. Er ist als *Erus* bezeichnet, die fast ganz entblöfste, reich geschmückte Flügelfrau, welche ihrerseits den Krieger mit der Rechten umschlingt, als *Zinϑrepus*. Zu ihrer Rechten steht ein zweiter Krieger, *Zimuϑe*, welcher nach links blickt und sich mit der R. auf eine Lanze stützt, während die L. am Schildrand liegt. Er ist ebenfalls unbärtig und trägt einen leichteren Plattenpanzer sowie, dem Anscheine nach, auf dem Kopfe eine eng anliegende oben mit einer Oese versehene Kappe. Zwischen ihm und der Mittelfigur bemerkt man eine Hindin, welche an einer Blüthenknospe schnuppert, links unter dem erstgenannten Krieger am Boden eine Eule, ausserdem an leeren Stellen der Bildfläche Blumen mit langen Stengeln sowie oben drei Sterne. Am Griffansatz ist eine grofse stilisirte Blume gezeichnet, auf welcher zwei Vögel (Tauben) sitzen. Eine Einrahmung fehlt; an der linken Seite des Bildes ist zur Ausfüllung die bekannte wolkige Umrifslinie benutzt.

Die handlungslose Darstellung bietet zu einer bestimmten Deutung keinen Anhalt. Von den Namen ist nur *Zimuϑe* = Diomedes mythologisch; die beiden andern sind von Gamurrini und Klügmann von *ἥρως* bezw. *σύντροφος*[1]) abgeleitet worden, welchen Worten sie lautlich ungefähr entsprechen. Woher der Verfertiger der Spiegel-

1) Gamurrini's Ableitung von *Zήν-τροφός* = „nutrice di Giove“ oder *Zήν-θρεπτή* = „nutrita da Giove“, d. h. Nike, ist natürlich sprachlich unmöglich.

zeichnung diese Bezeichnungen entnommen hat, und ob ihm deren Bedeutung klar war, mufs dahingestellt bleiben. Dafs er beabsichtigt habe, das Liebespaar Achill (als den „Heros“ schlechthin) und Deidamia (als dessen „Gefährtin“) darzustellen, glaube ich nicht. Aehnliche Zusammenstellungen eines Kriegers mit einer fast nackten, manchmal geflügelten Frau finden sich mehrfach auf Spiegeln (s. unten) und haben kaum eine andere als rein decorative Bedeutung. Wenn einmal (Taf. CCXXXI) der Krieger als *Aχle*, die Flügelfrau als *Θeϑis* und ein dabeistehender Knabe als *Nevtlane* (= Neoptolemos) bezeichnet ist, so sind wir nicht berechtigt, diese Namen auf andere Darstellungen zu übertragen; denn es handelt sich nicht um eine Wiederholung einer griechischen Composition, sondern um eine selbständig von dem etruskischen Künstler gemachte Zusammenstellung von Figuren, denen beliebige Namen beigeschrieben werden. (K.)

Tafel 122. (K.) **Aχle zwischen Θeϑis und Aχuvesr.** Spiegel mit Zapfen, gefunden bei Fabriano, in der Sammlung des Grafen Grég. Stroganoff in Rom. Vor einem Becken auf hohem geriefelten Fufs steht ein nackter Jüngling (*Aχle*)[1]), welcher zwei neben ihm stehende fast nackte Frauen umschlungen hält. Die zur Linken, welcher sein Kopf zugewendet ist, (*Θeϑis*), lehnt sich mit dem l. Arm an ihn, hat das l. Bein über das r. geschlagen und hält in der Rechten den Zipfel eines Gewandes, welches, über ihren l. Arm geschlagen, sich hinter ihr ausbreitet. Die andre rechts (*Aχuvesr*) legt ihre R. um die Hüfte des Jünglings während sie die Linke in die Seite stützt; um ihren l. Arm ist ein Gewand geschlagen, dessen andres Ende zwischen den Beinen eingeklemmt ist. Beide Frauen sind reich geschmückt; auch der Jüngling, dessen Haar langgelockt ist, trägt einen gewundenen Halsschmuck (torques). Rings um die Figuren wolkenartige Umrisse, zwischen *Aχle* und *Θeϑis* am Boden eine Ranke. Als Einrahmung dient reiches Rankenwerk mit Blumen, aus Akanthusblättern emporwachsend.

Auch von diesem Bilde gilt das zu dem vorigen Bemerkte; einer rein decorativen Composition sind beliebige Namen beigeschrieben. *Aχuvesr* ist offenbar eine Nebenform von *Aχuvizr* (Taf. CCCXXIV), *Aχvizr* (Taf. 25, CCCXIX) *Aχvistr* (Taf. CCCXXII) und der Name einer göttlichen Gestalt aus der Umgebung der Aphrodite (s. oben S. 33).

1) Das kleine V zwischen *χ* und *l* scheint nur eine zufällige Verletzung zu sein.

Heroische Darstellungen allgemeineren Charakters oder unsicherer Deutung.

Tafel 123. 1. (K.) Spiegel mit Zapfen in der Sammlung des Grafen Bruschi zu Corneto; der untere Theil des Bildes ist durch Oxydation zerstört, welche auch die obere Inschrift gröſstentheils bedeckt. Ein bärtiger mit (korinthischem) Helm und Schild (innerhalb dessen über den l. Arm eine Chlamys herabhängt) ausgerüsteter Krieger ist im Begriff einem zu Boden gesunkenen Gegner durch einen Lanzenstoſs den Garaus zu machen. Dieser ist ebenfalls bärtig und mit Harnisch und Helm (von abweichender Form) ausgerüstet; er blickt zu dem Sieger auf und macht mit den Händen eine Bewegung als wollte er sein Schwert (welches indessen nicht deutlich zu erkennen ist) aus der Scheide ziehen. Neben seinem Kopfe steht die Inschrift *Aχle;* die neben dem des Siegers befindliche ist unvollständig erhalten, aber mit ziemlicher Sicherheit zu *A[mφi]iare* zu ergänzen. Im Felde sieht man zwei Eulen und einen dritten, einer Ente ähnlichen Vogel. Als Einrahmung dienten Epheuranken mit einem Fruchtbüschel oben; am Zapfenansatz eine Palmette.

Der Name des Amphiaraos findet sich in der von uns hergestellten Form auf dem bekannten Scarabaeus des Berliner Museums (Overbeck *Heroengal.* III, 2). Daſs der Seher und Held des Zuges gegen Theben hier als Ueberwinder des Achill erscheint, ist ein besonders crasses Beispiel der Sorglosigkeit oder Unkenntniſs, mit der die etruskischen Kunsthandwerker bei der Namengebung verfuhren. Die Zeichnung ist ziemlich roh, auffällig das Profil des *Aχle.*

Tafel 123. 2. (K.) Spiegel mit Zapfen im Museo municipale zu Corneto, aus den Ausgrabungen des Municipio stammend. Ein nackter unbärtiger Mann ist im Begriff einen ins Knie gesunkenen bärtigen, ebenfalls nackten Gegner, dessen entgegengestreckte Hände er festzuhalten scheint, mit dem Schwerte zu tödten. Zwischen beiden ist ein Baum gezeichnet; als Einfassung dienen sehr steif gezeichnete Epheuranken mit Blättern und Früchten. Das überaus roh gezeichnete Bild bietet keinen Anhalt für eine bestimmte Deutung.

123a. Spiegel gefunden in Gioiella bei Chiusi, im Besitze des Herrn Mazzuoli daselbst; vgl. *Bull. d. Inst.* 1875, 87 (Gamurrini), Corssen *Spr. d. Etr.* I, 605; Fabretti *Terzo suppl. al C. i. i.* n. 273; beschrieben nach einer Herrn Gamurrini verdankten, zur Veröffentlichung nicht geeigneten Zeichnung. Ein unbärtiger Krieger, ausgerüstet mit Gliederpanzer, Helm (ohne Busch), Schild und Schwert, ist verwundet hintenüber gesunken. Seine rechte Hand hält das Schwert mit der Spitze nach unten, so daſs sie hinter dem rechten Knie verschwindet. Der siegreiche Gegner, ebenfalls unbärtig, mit Plattenharnisch und Schild ausgerüstet, ohne Helm, ist im Begriff, mit wage-

recht gehaltener Lanze dem Verwundeten den Todesstoſs zu versetzen. Jener ist als *Aivas,* dieser als *Telmun* bezeichnet. Als Einfassung dient je eine Epheuranke.

Einer typischen Kampfscene sind hier naiver Weise die Namen des Aiax und seines Vaters Telamon (*Telmuns* statt *Telmun* s. Taf. 119) beigeschrieben. Gamurrini verkennt den Charakter der Darstellung; seine Vermuthung, der Verfertiger habe aus der griechischen Benennung *Αἴας ὁ Τελαμῶνος* zwei Personen herausgelesen, ist schon deshalb unwahrscheinlich, weil in griechischen Darstellungen diese vollere Bezeichnung nicht üblich ist. Nur da wo beide Aias nebeneinander erscheinen wie in dem bekannten Grabgemälde von Vulci, welches die Opferung der gefangenen Trojaner durch Achill darstellt, sind sie durch die Bezeichnungen *Aivas Tlamunus* (= *Τελαμῶνος*) und *Aivas Vilatas* (= *Ὀιλιάδης*) von einander unterschieden (Fabretti *C. i. i.* 2162).

Tafel 124. 1. Spiegel, dessen Griff in einen Thierkopf endigt, aus Caere, im Besitze Aug. Castellani's; vgl. Fernique *Étude sur Préneste* p. 205 n. 144. Ein mit Harnisch, Beinschienen und Schild gerüsteter unbärtiger Krieger verfolgt mit gezücktem Schwert einen anderen nackten nur mit dem Schild versehenen, welcher, eingeholt, sich nach dem Verfolger umwendet und einen Schlag mit dem Schwerte gegen ihn zu führen im Begriff ist. Zwischen seinen Beinen bemerkt man eine Pflanze, hinter dem Verfolger eine gröſsere; zwei Lorbeerzweige, von einer Palmette ausgehend, fassen das Bild ein.

Zu einer bestimmten Deutung bietet die als Composition neue Zeichnung keinen Anhalt.

Tafel 124. 2. (K.) Spiegel mit Zapfen, in der Sammlung des Marchese Chigi, Siena. Ein mit Chlamys, Schild und Schuhen versehener jugendlicher Krieger hat einen vor ihm geflüchteten, nunmehr vornübergestürzten Gegner erreicht und reiſst, indem er mit dem rechten Fuſs auf das Bein desselben tritt, das Schwert aus der Scheide, um ihn zu tödten. Der Unterliegende ist nur mit Chlamys und Schuhen bekleidet, neben ihm liegt eine (seiner Hand entfallene) Sichel (bezw. sichelartig gekrümmtes Schwert), seine Rechte ist zum Kopf erhoben. Merkwürdig ist die fast weiblich gebildete Brust, bei deutlich gezeichnetem männlichen Glied; das Auge ist verletzt. Zwischen beiden Figuren eine stilisirte Blume, links eine bis zur Hälfte der Bildfläche sich ausdehnende Ranke mit Epheublättern. Auf der Spiegelseite ist am Zapfenansatz eine Palmette gezeichnet.

Eine ähnliche Composition zeigt Taf. CCCXCI. 3, welche sich einer bestimmten Deutung ebenso entzieht wie das vorliegende Bild.

Tafel 124. 3. Spiegel mit Zapfen, der in einem knöchernen Griff steckt, im Besitz des Herrn Bazzichelli zu Viterbo; vgl. *Bull. d. Inst.* 1880, 167. Ein mit der

Chlamys bekleideter Krieger (der leider zerstörte Kopf scheint bärtig gewesen zu sein) schreitet nach rechts hin mit dem Schwert in der R. und einem Lamm (Hirschkalb?) auf der vorgestreckten L. Vor ihm ein Schild; als (theilweise?) Einfassung dienen leichte Ranken. Die Zeichnung ist ziemlich flüchtig.

Man könnte etwa an den rasenden Aias denken, doch fehlt jedes bestimmte Kennzeichen für diese Deutung.

Tafel 125. (K.) **Cassandra zur Vernichtung des hölzernen Pferdes auffordernd.** (?) Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt, aus Vulci, im Museo Torlonia an der Lungara. In der Mitte des Bildes sieht man eine jugendliche Frau, welche mit dem rechten Bein auf einem Altar kniet und in jeder Hand eine brennende Fackel hält. Durch die Heftigkeit ihrer Bewegung ist der Körper fast ganz entblöfst, das Gewand bedeckt nur noch die l. Schulter und den rechten Oberschenkel. Ihr Blick ist nach rechts gerichtet, von wo sie gekommen sein mufs. Dort lehnt ein ebenfalls fast nackter Jüngling und erhebt wie abwehrend beide Arme gegen die Mittelfigur. Ihm entspricht auf der linken Seite ein bärtiger Mann, dem ein Gewand über die l. Schulter und den Rücken fällt; er erhebt mit lebhafter Geberde die R. gegen die Jungfrau, auf welche sein Blick gerichtet ist. Im Hintergrunde sieht man zwei Frauen. Die eine (rechts), langbekleidet und mit einer phrygischen Mütze auf dem Kopfe, scheint in gröfster Eile aus dem Hintergrunde herbeigekommen zu sein; ihr rechter Fufs steht auf dem Unterbau des Altars; mit beiden Armen macht sie leidenschaftliche Geberden gegen die Jungfrau mit den Fackeln, namentlich die R. ist hoch erhoben. Gemäfsigter scheint das Auftreten der andern Frau links. Sie ist ganz in Gewänder gehüllt, blickt nach der Mitte und erhebt nach linkshin die rechte Hand. Dicht neben ihr erblickt man einen hochaufgeschossenen Lorbeerbaum. Hinter den Köpfen der Figuren zieht sich ein verzierter Gebälkstreifen hin, von ionischen Säulen getragen. Der obere Abschnitt über diesem ist zur Hälfte durch eine grofse stilisirte Blume ausgefüllt; rechts sieht man den Oberkörper einer bekleideten anscheinend weiblichen Flügelfigur, welche die rechte Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger erhebt. Eine Einrahmung des Bildes fehlt, statt ihrer sehen wir am Rande, wo dazu Raum bleibt, die bekannten wolkigen Umrisse. Im unteren Abschnitt endlich ist ein geflügelter (kahlköpfiger) Knabe (Eros) gezeichnet, welcher in beiden Händen eine Taenie zu halten scheint (der Unterkörper desselben ist nicht mehr erkennbar).

Der Versuch einer Deutung dieses völlig alleinstehenden Bildes hat naturgemäfs von der Mittelfigur auszugehen. Diese erinnert lebhaft an das Auftreten der Kassandra in den *Troades* des Euripides

μαινὰς θοάζει δεῦρο Κασσάνδρα δρόμῳ

sagt Hekate von ihr (v. 307), sie schwingt Fackeln in beiden Händen (v. 310). Diese Scene selbst in dem Bilde zu erkennen geht aber nicht wohl an; der Jüngling rechts würde in die Situation nicht passen, ebenso wenig die überaus heftige Bewegung der Frau mit der phrygischen Mütze, welche wir als Hekate ansprechen müfsten. Ueberhaupt drücken die Geberden der übrigen Figuren nicht nur Staunen und Schreck aus, sondern wenigstens die beiden oben genannten scheinen einer Aufforderung der Jungfrau geradezu zu widersprechen, bezw. diese von der Ausführung eines Vorhabens abhalten zu wollen. Eine der hier geschilderten völlig entsprechende Situation ergiebt sich nun mit grofser Wahrscheinlichkeit für Sophokles' Tragödie *Sinon*, von der wir leider nur durch drei Glossen des Hesychius Kunde haben: Kassandra warnt in leidenschaftlicher Begeisterung (vgl. Hesychius, s. v. ἐνθριακτός Soph. fr. 501 Nauck ed. II) davor, das hölzerne Pferd in die Stadt zu bringen — natürlich vergebens[1]) (vgl. Ribbeck *Röm. Trag.* S. 27). Auf diese Scene möchte ich die Zeichnung unseres Spiegels zurückführen. Von heiliger Stätte (dem Hausaltar im Palast des Priamos oder dem Altar des Apollo) aus, fordert die von göttlicher Raserei ergriffene Seherin, Fackeln schwingend, zur Zerstörung des unheilbringenden Weihgeschenkes der Griechen auf. Aber sie findet keinen Glauben: abwehrend erhebt einer ihrer Brüder (rechts) beide Hände und in ähnlichem Sinne ist die gehaltene Gebärde des Mannes l. zu fassen, in welchen wir den Vater, Priamos, erkennen. Die Mutter aber, Hekate, stürzt herbei, um der Raserei der Tochter, die ihr Frevelhaftes zu fordern scheint, Einhalt zu gebieten. Die Frau links könnte man für eine der Schwestern, vielleicht auch für Helena, halten. Die geflügelte Figur oben endlich, mit dem bedeutsam erhobenen Finger ist zweifellos ein dämonisches Wesen, welches auf das in naher Zukunft drohende Unheil hindeutet, ganz gleich den in der jüngeren Vasenmalerei nicht seltenen, auf die Tragödie zurückzuführenden Dämonen[2]). Daran, dafs Priamos nicht näher charackterisirt ist, würde man bei einem griechischen Werke mit Recht Anstofs nehmen; nicht so bei einer etruskischen Zeichnung. Auch der inschriftlich bezeichnete *Priumne* auf Taf. CDII ist durch nichts als barbarischer König gekennzeichnet. So darf denn unsere Deutung, wenn sie auch nicht als erwiesen gelten kann, doch eine grofse Wahrscheinlichkeit für sich in Anspruch nehmen.

1) Sophokles schlofs sich auch hier ohne Zweifel dem Epos an. In dem die Kl. Ilias illustrirenden Streifen der *tabula Iliaca* stellt sich Kassandra den das hölzerne Pferd in feierlichem Aufzug in die Stadt Ziehenden entgegen, vielleicht mit einer Fackel in der Hand. Vgl. O. Jahn *Griech. Bilderchron.* S. 32. Bei Quintus Smyrnaeus XII, 568 ff. schwingt sie einen Feuerbrand in der einen und ein Doppelbeil in der andern Hand.

2) Vgl. meine Diss. *Ueber Personificationen psychologischer Affekte in der späteren Vasenmalerei* 1874.

Taf. 126. (K.) **Theseus und Prokrustes** (?). Spiegel mit Zapfen aus der Nekropolis von Orvieto, in der Sammlung Bourguignon in Neapel. Ein nackter Jüngling schleppt den Körper eines Riesen an den Haaren nach links hin, indem er den Blick fest auf den Gegner gerichtet hält. Er hat die Chlamys um den linken Arm geschlungen und hält in der Rechten das gezückte Schwert, mit welchem er dem von ihm zum Tode verwundèten Gegner vollends den Garaus machen wird. Von diesem sind nur der Kopf und ein Theil des Oberkörpers sichtbar; er liegt auf dem Rücken, das halbgeschlossene Auge und der etwas geöffnete Mund, welcher die Zähne sehen läſst, deuten den Todesschmerz an. Das Gesicht, durch eine groſse Hakennase verunstaltet, ist von absichtlich hervorgehobener Häſslichkeit, Haar und Bart sind ungepflegt und struppig. Als Einfassung dient ein mit gekreuzten Strichlagen gefüllter Streifen. Der Spiegel steht in jeder Beziehung, nach Gegenstand der Darstellung, Composition, Einfassung und Technik, durchaus isolirt da. Ein ähnlicher, nur etwas complicirterer Einfassungsstreifen kehrt zwar auf einem Spiegel aus Palestrina im Museum zu Bologna wieder (Taf. LXXXVII)[1]), doch schlieſst sich dort nach auſsen noch ein breites Palmettenornament an. Die Gravirung scheint tiefer und kräftiger wie gewöhnlich. Der von kundiger Seite geäuſserte Verdacht, daſs hier eine Fälschung vorliege, ist nicht nur durch den wohl beglaubigten Fundbericht, sondern auch, nach Aussage H. Dressel's, durch den Zustand des Originals absolut ausgeschlossen. Leider habe ich selbst dieses nicht gesehen und wage deshalb nur als eine entfernte Möglichkeit die Vermuthung zu äuſsern, daſs der Spiegel (wofür es bisher durchaus an sicheren Beispielen mangelt) aus Griechenland importirt sein könnte. Jedenfalls zeigt die Zeichnung durchaus nichts Etruskisches; sie kann, wenn nicht selbst griechisch, nur als genaue Copie eines griechischen Werkes, und zwar wohl des Innenbildes einer Trinkschale, betrachtet werden. Der Stil ist der der freien Kunst; doch ist das Problem der Profilzeichnung des Auges noch nicht völlig gelöst, indem die Pupille als vollständiger Kreis mit Mittelpunkt erscheint. Immerhin ist ein Fortschritt über die in der streng r. f. Vasenmalerei gemachten Versuche hinaus anzuerkennen. Dem entsprechend ist bei ungewöhnlich sorgfältiger Angabe des anatomischen Details die Medianrinne nicht über den Nabel hinab bis zur Scham geführt wie in den streng r. f. Vasen[2]). Danach dürfen wir die Spiegelzeichnung, oder deren griechisches Vorbild, in die zweite Hälfte, genauer in das dritte Viertel des fünften Jahrhunderts setzen.

Die einzigen mir bekannten Analogien für die eigenthümliche Art der Com-

1) Die Zeichnung des Spiegels de Meester Taf. CCCV scheint eine moderne Wiederholung im Gegensinne.

2) Vgl. die vortrefflichen Ausführungen von Kalkmann *Jahrb.* VII S. 137 f.

position, wonach von dem besiegten Gegner der Hauptfigur nur ein Stück sichtbar ist, liefern die Innenbilder zweier jüngerer, aber wohl noch dem fünften Jahrhundert angehöriger Trinkschalen, nämlich der des Aison in Madrid (*Ant. Denkm.* II, 1) und der aus Vulci stammenden im Brit. Museum (n. 824*, *Journ. of hell. st.* II pl. X). Beide stellen das Minotauros-Abentheuer in einer von dem gewöhnlichen Typus ganz abweichenden Weise dar. Theseus schleppt nämlich das tödtlich verwundete, aber noch lebende Ungeheuer an einem Ohr, bezw. Horn aus dem als Propylon gedachten Eingang des Labyrinthes heraus, um es draufsen vollends zu tödten, bezw. ihm den Kopf abzuschlagen. Auf dem erstgenannten Bilde sieht man zur L. noch Athene; auf dem zweiten fehlt dieselbe, und auch darin ist dieses Bild der Spiegelzeichnung noch näher verwandt, dafs Theseus ganz so wie der Held der letzteren das Schwert wagerecht hält.

Was nun die Deutung der Spiegelzeichnung betrifft, so wird bezüglich der Hauptfigur der an sich nahe liegende Gedanke an Herakles durch das Fehlen der für diesen charakteristischen Attribute ohne Weiteres ausgeschlossen; vielmehr führt das Schwert eben auf Theseus. Von einem durch diesen überwundenen Riesen wissen wir freilich nichts, man wollte dann an einem der riesigen Söhne des Pallas denken. Aber, abgesehen davon, dafs gesicherte Darstellungen des Kampfes mit diesem überhaupt fehlen, so würde dazu das hier vorliegende Motiv des Fortschleppens des tödtlich Verwundeten nicht passen. Eben dieses weist vielmehr auf einen der von Theseus auf dem Wege nach Athen erlegten Unholde hin. Wenn nun auch diese in der Ueberlieferung nicht geradezu als Riesen bezeichnet werden, so sehen wir sie doch auf streng r. f. Vasen wenigstens ausnahmsweise als solche dargestellt[1]). Das eben erwähnte Motiv unseres Spiegels pafst wiederum nur auf einen von ihnen, nämlich Prokrustes. Wir müssen uns denken, dafs Theseus ihn zunächst kampfunfähig gemacht hat, bevor er ihn zu dem bekannten Bette schleift, auf welchem jener die in seine Hände gefallenen Wanderer zu martern pflegte. In der That stellen mehrere Schalenbilder der Blüthezeit das Abentheuer in dieser Weise dar: Theseus dringt auf den am Boden liegenden, manchmal sich an einen Felsen klammernden Gegner ein, der meist schon eine tödtliche Wunde empfangen hat und streckt die L. aus, um jenen beim Haar zu packen[2]),

1) So auf der Chachrylion-Schale im Museo archeologico zu Florenz (*Mus. ital. di ant. class.* vol. III punt. I tav. II und auf der Schale-Trikupis in Athen (*Journ. of hell. stud.* X pl. 1); merklich gröfser als Theseus ist auch der am Boden liegende Prokrustes der Schale in Bologna (Milani, *Mus. ital.* a. a. O. S. 260).

2) Vgl. die beiden zuletzt citirten Schalen, ferner die des Euphronios (*Wiener Vorlegebl.* V, 1), die in Florenz (Milani a. a. O. tav. III), die Fragmente de Luynes (*Journal of hell. st.* X pl. II).

bezw. hat ihn schon gepackt. Des Prokrustes-Bett fehlt auf allen diesen Bildern. Der unmittelbar folgende Moment, das Fortschleifen des kampfunfähigen Gegners, wäre dann auf unserer Spiegelzeichnung zu erkennen. Als gesichert kann diese Deutung freilich deshalb nicht gelten, weil auf den angeführten Schalenbildern Theseus bei diesem Abentheuer stets als Waffe einen schweren Doppelhammer führt: das zum Aushämmern des Metallbleches benutzte Instrument, dessen sich Prokrustes zum „Strecken“ (*προκρούειν*) seiner Opfer bediente. Doch scheint mir die Annahme nicht unstatthaft, daſs, wie zuweilen diese Waffe auch auf andre Kämpfe des Theseus sich übertragen findet[1]), so hier anstatt der für das Prokrustes-Abentheuer charakteristischen die gewöhnliche Waffe des Theseus, das Schwert, eingesetzt sei, womit denn freilich der Künstler auf das wesentliche Kennzeichen gerade dieses Abentheuers verzichtet hätte.

Die Elemente für die absichtlich häſsliche, beinahe karrikirte Gesichtsbildung des Riesen finden sich gleichfalls schon auf den angeführten attischen Schalen der Blüthezeit, namentlich das struppige Haar und der ungepflegte Bart der besiegten Unholde sind auf ihnen im bewuſsten Gegensatze zu dem sorgfältig geordneten Haar des Theseus hervorgehoben; noch weiter geht in dieser Richtung Euphronios in seinem Antaios-Krater, wo in dem geöffneten Munde des Riesen auch die Zähne sichtbar werden. Am nächsten verwandt sind unserer Spiegelzeichnung die auch stilistisch nächststehenden Amphoren mit Herakles und Geras, welche Hartwig (*Philologus* 1891 S. 185 ff.) publicirt hat, namentlich die des Louvre (Taf. I), wo Geras eine ausgeprägte Hakennase hat[2]).

Es verdient Beachtung, daſs auf etruskischen Spiegeln sichere Darstellungen der Theseus-Abentheuer durchaus fehlen[3]).

1) Sinis: Schale in Florenz (*Mus. ital.* vol. III tav. III), Stier: Schale in Bologna (a. a. O. p. 261).

2) Vgl. Hartwig, *Meisterschalen* S. 476 Anm. 1. Aus älterer Zeit ist zu vergleichen die schwarzfigurige (von Dümmler dem aeolischen Kyme zugewiesene) Hydria des Mus. Gregoriano (*Mus. Gr.* II, 16. 2a vgl. Reisch in Helbig's *Führer* II S. 293 f.).

3) Taf. CCCVI (nach Gerhard: Theseus, Ariadne und Antiope) stellt einen Krieger zwischen einem Jüngling und Athene dar; Taf. CCCLXVI. 1 = CCCXCVII. 2 ist, statt auf Theseus und Antiope, vielmehr auf Achill und Penthesilea zu deuten. Auch für die Deutung des gegen eine Amazone zu Roſs kämpfenden Kriegers (Spiegel der Sammlung Garovaglio zu Loveno, ungenügend abgebildet auf Taf. CCCLXVII. 1) auf Theseus fehlt es an einem ausreichenden Grunde. Der Spiegel mit der griechischen Künstlerinschrift des Apollas und Darstellung des Minotaurus-Abentheuers im Cab. des méd. (Taf. CCXLIII A. 2) unterliegt starkem Verdachte (s. Gerhard III S. 238; Klügmann freilich war geneigt, Inschrift und Darstellung für echt zu halten).

Etruskische Heldensage.

Tafel 127. **Cacu von Avle und Caile Vipinas überfallen.** Spiegel mit Griff, gefunden bei Bolsena, jetzt im Britischen Museum *Catal.* n. 74; vgl. *Bull. d. Inst.* 1868, 216 (Helbig); Fabretti, *Primo Suppl. al. C. i. i.* n. 376 und *Terzo suppl.* p. 233; Corssen *Spr. d. Et.* I,105 Müller-Deecke, *D. Etr.* S. 111 Anm. 128; Deecke *Etr. Forsch.* III S. 89f. und S. 384,2; Gardthausen *Mastarna od. Serv. Tullius* (Leipzig. 1882) S. 33. In der Mitte des Bildes sitzt nach rechts gewandt ein unterwärts mit dem Mantel bekleideter Jüngling, *Cacu.* Er hat langes lockiges Haar, ist mit einem gewundenen Halsband (torques) geschmückt und hält in der Linken eine Lyra, in der Rechten das Plektron; sein Haupt ist gesenkt, er scheint der Aussenwelt entrückt, ganz in sein Leierspiel vertieft zu sein. Neben ihm, im Vordergrunde, auf niedrigerem Sitze, bemerkt man in ähnlicher Tracht und Haltung einen kleineren Jüngling, welcher auf den Knieen ein geöffnetes Diptychon hält, auf dessen Seiten etruskische Buchstaben stehen. Neben seinem Kopfe steht der Name *Artile.* Ort der Handlung ist ein Waldgebirge, durch einen Felsen hinter den beiden Figuren und jederseits einem knorrigen Baume angedeutet. Ueber den Rand des ersteren guckt neugierig ein pausbackiger Walddämon mit spitzen Ohren, Hörnern und gesträubten Haaren, indem er sich mit beiden Händen am Rande des Felsens festhält. Rechts und links von der Mittelgruppe aber steht je ein gerüsteter Krieger; der zur Rechten, bärtig, an den Schildrand greifend, der zur Linken, dessen Kopf zerstört ist, mit gezücktem Schwert in der Rechten. Ungesehen von den beiden Mittelfiguren belauschen sie offenbar deren Treiben und stehen im Begriff, aus dem Hinterhalt hervorzubrechen und sich der von ihm Belauschten zu bemächtigen. Ihre Namen sind mit gröſseren Buchstaben auf den äuſseren glatten Rand des Spiegels geschrieben: rechts *Avle. Vipinas,* links *Caile. Vipinas.* Der Grund des Bildes ist, abgesehen von der Mittelgruppe, welche so noch mehr hervortritt, punktirt. Als Einfassung dienen reiche Ranken mit länglichen Blättern und Weintrauben, ebenfalls auf punktirtem Grund. Am Griffansatze ist ein kleiner Flügelknabe gezeichnet, welcher, zurückblickend in der Rechten ein Pedum schwingt.

Durch dieses merkwürdige Bild finden drei bisher nicht richtig gedeutete Aschenkistenreliefs ihre Erklärung. Andrerseits wird uns durch dieselben die auf dem Spiegel dargestellte Scene erst vollkommen verständlich. Wir lassen daher zunächst eine kurze Beschreibung dieser Reliefs folgen; sie stammen sämmtlich aus dem Gebiet des alten Clusium und sind aus dem dortigen Alabaster gearbeitet.

1. Sammlung Bargagli zu Sarteano bei Chiusi; l. 0,96. Körte *i ril. d. urne etr.* II,2 tav. CXIX,1. Die Mitte nimmt der leierspielende Jüngling ein, dessen Tracht ganz dieselbe ist wie auf dem Spiegel, doch ist der Oberkörper aufgerichtet, der Kopf ganz dem Beschauer zugewendet und der Mund nicht geöffnet. Cacu singt zum Leierspiel, indem er mit den Fingern der Linken leise die Saiten rührt und in der Rechten das Plektron hält. Sein Begleiter sitzt weiter links am Boden, den Kopf in die linke Hand gestützt, das Gesicht mit dem Ausdrucke der Angst nach links oben gerichtet. Seine Tracht (kurzer Chiton) kennzeichnet ihn als Diener, ebenso das neben ihm stehende Gefäfs; in der rechten Hand hält er einen kleinen undeutlichen Gegenstand. Hinter Cacu bemerkt man links einen Baum; hinter der Leier wird Kopf und Vordertheil eines ruhig stehenden Pferdes sichtbar. Von rechts und links stürmen die beiden Krieger (beide bärtig) aus dem Hintergrunde hervor; der zur Linken mit gezücktem Schwerte, der zur Rechten im Begriff, dasselbe aus der Scheide zu ziehen. Es scheint, dafs der ängstliche Ausdruck im Gesicht des Sklaven durch den plötzlichen Waffenlärm hervorgerufen ist, während Cacu von demselben keine Notiz nimmt. Hinter den Kriegern wird je ein Gefährte derselben sichtbar; der zur Linken macht eine Geberde des Erstaunens mit der Rechten, während der andere, rechts, ein Schwert schwingt. Endlich sind noch zwei, hier sinnlose, Figuren hinzugefügt, nämlich je ein nackter mit Helm, Schild und Schwert bewaffneter Jüngling, welcher auf ein Knie gesunken ist wie ein im Kampfe verwundeter, im Vordergrunde vor den anstürmenden Brüdern Vipina.

1a. Gefunden bei Città della Pieve, jetzt im Museo archeologico in Florenz; l. 0,91; veröffentlicht *Nuove Mem. d. Inst.* tav. II p. 25 ff. (Conestabile) und bei Körte a. a. O. im Texte nach einer Photographie. Replik des vorigen Reliefs. Cacu hat die R. im Motiv des Apollino auf den Kopf gelegt und ist wie auf dem Spiegel mit einem Halsband geschmückt. Sein Begleiter ist nach linkshin an der Erde gelagert und mit Chiton und Himation bekleidet; er blickt zu dem Angreifer auf und streckt flehend die R. gegen ihn aus. Neben ihm am Boden liegt das Tragholz mit dem Gepäck. Hinter dem Angreifer folgen zwei bewaffnete Begleiter (Köpfe zerstört). Dem zur Linken fällt der eine Vipina in den Arm, wie um ihn vor zu frühem Vorstürzen zurückzuhalten. Im Vordergrunde die beiden aufs Knie gesunkenen Männer mit gezücktem Schwert.

2. Florenz, Museo archeologico n. 121; l. 0,96; R. Rochette *Mon. inéd.* 57,2, Overbeck *Heroengal.* XXV, 21 S. 613 n. 91; Körte a. a. O. CXIX, 2. Cacu gleicht in Tracht und Haltung der Spiegelzeichnung, nur ist der Kopf fast in Vorderansicht

gebildet. Der Sklave neben ihm (in kurzem Chiton, Pilos und Stiefeln) hat sich nach links dem von dorther kommenden Angreifer zugewandt und umfaſst flehend dessen rechtes Bein. Neben ihm am Boden das an einem Tragholz befestigte Reisegepäck. Etwas weiter nach links sieht man eine mit langem Chiton und Mantel bekleidete Gestalt am Boden sitzen, welche den (stark beschädigten) Kopf in die rechte Hand stützt. Sie entspricht bis auf den etwas längeren Chiton dem gelagerten Begleiter des Cacu auf 1a. Von den beiden angreifenden Brüdern ist der eine (z. L.) hier unbärtig; beide sind nur mit Helm Schild und Chlamys versehen (ohne Panzer) und beide im Begriffe das Schwert aus der Scheide zu reiſsen, während sie aus dem Hintergrund hervorstürzen. Links sind noch zwei andere mit gezücktem Schwert herzueilende Krieger, offenbar Gefährten der Angreifer, hinzugefügt; rechts ein Mann mit kurzgeschnittenen Haaren in kurzem Chiton und mit einer Chlamys über der linken Schulter, welcher herzueilend mit der Rechten die Halfter des hinter Cacu befindlichen Pferdes ergriffen hat und mit der Rechten ein Schwert (in der Scheide) hält. Eine waldige Gegend ist durch mehrere Bäume im Hintergrunde angedeutet.

Diese Reliefs lehren uns einen aus dem Spiegel allein nicht zu entnehmenden Umstand kennen, nämlich dass *Cacu* auf einer Reise begriffen ist und zwar bedient er sich zu derselben des hinter ihm sichtbaren Pferdes, während ihm nach antiker Sitte[1]) ein Sklave mit dem Gepäck zu Fuss folgt. Auſser diesem enthielt die Originalcomposition noch einen Begleiter des Cacu von höherem Range. Der Spiegel zeigt nur diesen (*Artile*); beide Figuren, den Sklaven und den Begleiter, nur das Relief n. 2, während auf 1 der Begleiter, auf 1a der Sklave ausgelassen ist. Während die Reisenden Rast halten, werden sie von den Gebrüdern Vipina überfallen.

Der Name der Hauptperson ist ohne Zweifel identisch mit dem des *Cacus* der italischen Hercules-Sage; hingegen widerspricht sein Aeuſseres und ganzes Auftreten durchaus den Nachrichten über den bösen Räuber. Nun ist aber bei Solinus I, 8 ein Bericht erhalten, in welchem Cacus eine von der gewöhnlichen Tradition sehr verschiedene Rolle spielt. *Hic (Cacus), ut Gellius tradit, cum a Tarchone Tyrrheno, ad quem legatus venerat missu Marsyae regis, socio Megale Phryge, custodiae foret datus, frustatus vincula et unde venerat redux, praesidiis amplioribus occupato circa Vulturnum et Campaniam regno, dum attrectare etiam ea audet, quae concesserant in Arcadum iura, duce Hercule qui tunc forte aderat oppressus est. (9) Megalen Sabini receperunt, disciplinam augurandi ab eo docti.* Es ist offenbar, dass hier ein Bruch-

1) Vgl. die Stellen bei Hermann-Blümner *Griech. Privatalterth.* S. 481, 7.

stück einer ganz verschiedenen Ueberlieferung mit der gewöhnlichen Sage von Cacus, dem von Hercules getödteten Räuber, äufserlich verschmolzen ist. Cacus erscheint als Gesandter des „Königs Marsyas", desselben, auf welchen der Name der Marser und die Gründung der später vom Fuciner See verschlungenen Stadt Archippe (Plinius *N.H.* III, 108; Solinus II, 6) zurückgeführt wurde und welcher nach Servius ad Aen. III, 359 von Phrygien aus durch Gesandte die Italer in der Wahrsagekunst (disciplina auguriorum) unterrichtete. Der Genosse des *Cacus, Megales* der Phryger, scheint einem Missverständnisse der (griechischen) Quelle dieser Erzählung seinen Namen zu verdanken, indem der Gewährsmann des Solinus aus dem Namen der dort als Heimath des Marsyas erwähnten Landschaft *Μεγάλη Φρυγία*[1]) jenen unmöglichen Personennamen herausgelesen hat. Als Gesandter des der Weissagung kundigen Königs Marsyas ist auch der Cacus in dieser versprengten Ueberlieferung als ein Seher aufzufassen. Als ein Sänger und Seher, dem Apollo ähnlich, erscheint nun *Cacu* auf dem Spiegel und den Urnenreliefs, und auch darin stimmen die Monumente mit dem Bericht des Solinus überein, dafs er anläfslich dieser Reise in Gefangenschaft geräth; allerdings nicht am Ziel der Reise, sondern noch ehe er dieses erreicht hat.

Eine andere Ueberlieferung knüpft an die Brüder *Vipina* an. Kaiser Claudius nämlich berichtet in der durch die Lyoner Bronzetafel auf uns gekommenen Rede[2]), dafs der spätere König Servius Tullius, mit seinem ursprünglichen etruskischen Namen *Mastarna* geheifsen, vormals der treue Freund und Gefährte in Glück und Unglück des etruskischen Heerführers *Caelius Vivenna* gewesen sei und mit den Resten von dessen Heer den Mons Caelius besetzt habe, der von jenem seinen Namen erhielt. Ein etruskisches Zeugnifs für dieses Freundschaftsverhältnifs ist uns in einem Wandgemälde des von Al. François 1875 entdeckten Grabes von Vulci erhalten[3]). Dasselbe stellt die Befreiung des *Caile Vipinas* aus der Gefangenschaft dar. *Macstrna* (unzweifelhaft identisch mit dem *Mastarna* = Servius Tullius des Claudius) durchschneidet mit dem Schwerte die Fesseln des Erstgenannten, während seine Genossen, unter ihnen

1) Dafs so auch das Gebiet der Marser benannt worden sei, ist, so viel ich weifs, sonst nicht bezeugt; in der Erzählung des Solin (und deren Quelle) ist das Königreich des Marsyas offenbar dort localisirt.

2) Abgedruckt (nach neuer Vergleichung des Originals) in der 5. Aufl. von Bruns *fontes iur. Rom. ant.* p. 177 f. u. s.

3) Die Gemälde sind auf Veranlassung des Fürsten Torlonia durch R. Garrucci von den Wänden gelöst und nach Rom überführt worden, wo sie eine Zeit lang im Museo italico ausgestellt waren, jetzt vermuthlich in dem Museo Torlonia an der Lungara sich befinden. Die einzige zuverlässige Publication ist die (leider schwer zugängliche) von Raff. Garrucci, *tavole fotografiche delle pitture vulcenti staccate da un ipogeo etrusco presso al Ponte della Badia.* Roma 1866 (das im Text citirte auf tav. III und IV, 1). Die beiden gewöhnlich citirten *Mon. d. Inst.* VI, 31. 32 (vergl. n. III. IV) und Noël des Vergers *l'Étrurie et les Étr.* III (Atl. vgl. pl. XXVIII. XXV. XXX) sind nicht nur stilistisch ungenügend, sondern auch vielfach sachlich unrichtig.

Avle Vipinas, die durch den plötzlichen Ueberfall (im Schlafe?) überraschten und daher waffenlosen Wächter[1]) des Gefangenen sowie einen älteren, d. h. bärtigen Mann, *Cneve Tarχu Rumaχ*[2]) (= Cneius Tarquinius Romanus) niedermachen. Es ist hier nicht der Ort, den Wert dieser Darstellung und der Notiz des Claudius für die Geschichte der römischen Königszeit zu besprechen. Das lehrt sie unzweifelhaft, dafs die Abentheuer und Thaten der Gebrüder *Vipina* im Gedächtnisse ihrer Landsleute (vermuthlich sagenhaft ausgeschmückt) fortlebten. Ein weiterer Beleg dafür sind die Darstellungen des Spiegels und der Aschenkisten.

Auf den ersten Blick scheint dieses Abentheuer nicht eben ruhmvoll für die beiden Helden zu sein, handelt es sich doch um einen Ueberfall friedlicher wehrloser Reisender. Dafs eine solche That von der Sage gefeiert werden konnte, ist nur dadurch zu erklären, dafs sie, wenn nicht als gefahrvoll, so doch als besonders folgenreich und wichtig erschien. Das konnte sie in zwiefacher Hinsicht sein; einmal indem die Helden sich mit der Person des berühmten Sehers auch der von ihm besessenen geheimen Weisheit bemächtigten. Ein besonderer Hinweis auf diese scheint mir in der Spiegelzeichnung in der That vorzuliegen: das Diptychon, welches *Artile* auf dem Schoofs hält, kann nicht wohl Anderes als Orakelsprüche enthalten, deren Bewahrung und Ueberbringung den beiden Reisenden aufgetragen ist[3]). Weiter aber mufste der gelungene Ueberfall besondere Bedeutung gewinnen, wenn die Auslieferung der von den Reisenden bewahrten Geheimlehren bezw. Orakelsprüche an einen Gegner der *Vipina* durch die Abfangung der Ueberbringer verhindert wurde. Nun ist auf dem Vulcenter Wandgemälde unter den Gegnern des *Macstrna* und der Brüder *Vipina* der einzige Mann reiferen Alters *Cneve Tarχu Rumach*. Dieser ist also als die Hauptperson, der Anführer der anderen zu betrachten, kurz als der König von Rom, der Tarquinius Priscus der römischen Ueberlieferung. Wir möchten vermuthen, dafs eben derselbe nach der echten etruskischen Heldensage auch der rechtmäfsige

1) Diese sind nach Ausweis der Photographien (Garrucci) alle drei jugendlich und unbärtig, während bei *des Vergers* und in den *Mon.* zwei mit grofsen Bärten wiedergegeben sind. Nur der dritte hat Harnisch und Beinschienen (diese fehlen bei *des V.* u. *Mon.*) aber keine Angriffswaffe. Am Boden neben ihm liegen 2 Schilde (fehlen bei *des V.* u. *Mon.*; von dem dort gegebenen Kopfe eines am Boden liegenden Gefallenen zeigen die Photographien keine Spur).

2) So ist deutlich auf der Photographie zu lesen in drei gleich langen Zeilen; von weiteren Buchstaben in der zweiten, hinter *Tarχu*, ist keine Spur zu erkennen. Die Wiedergabe der Inschrift bei *des Vergers* pl. XXX ist ungenau und die Lesung *Tarχunies* verdient keinen Glauben (in den *Mon. d. Inst.* fehlt diese Gruppe). Dafs diese Figur und die des tödtenden Feindes *Marce Camitlnas* zu den vorher genannten, auf der anstofsenden Wand gemalten gehört, scheint mir unzweifelhaft durch die ganz gleiche Situation (ein nackter und mit Schwert bewaffneter Feind tödtet einen Unbewaffneten nur mit Himation bekleideten). So urtheilen auch des Vergers und Garrucci; Gardthausen's Einwendungen dagegen (*Mastarna oder Servius Tullius* S. 32) sind hinfällig.

3) Auf den Urnenreliefs ist dieser Zug, auf einem derselben die Figur des *Artile* überhaupt, ausgelassen; der Originalcomposition hat er sicherlich nicht gefehlt.

Empfänger der von *Cacu* und seinem Begleiter überbrachten Orakelsprüche gewesen sei. So erschien auch dieses Abentheuer als ein großer Erfolg über den mächtigen Nachbarstaat im Süden. Es ist sehr begreiflich, daß man sich in Etrurien gerade in den Zeiten des Niederganges der etruskischen Macht gern an die Heldenthaten der Vorfahren gegen jenes Rom erinnerte, welches nunmehr einen der etruskischen Staaten nach dem andern unter seine Herrschaft beugte. Die römische Ueberlieferung wußste natürlich so wenig von diesem gegen den römischen König gerichteten Streich wie von der tuskischen Eroberung Roms. Sie kennt die *Vibenna* nur als friedliche Ansiedler, welche durch die Gnade des Servius Tullius (nach Anderen schon des Romulus) Aufnahme fanden. Einzig in der Erzählung des Solinus ist der Kern der etruskischen Heldensage, mit manchen späteren Zügen verquickt, bewahrt: die Sage von dem Seher *Cacu,* seiner Gesandschaftsreise und Gefangenschaft. Der phrygische König Marsyas, von welchem *Cacu* abgesandt ist, kann unmöglich der ursprünglichen echten Sage angehören; denn dieser König, der Colonisator des Gebietes der Marser, verdankt sein Dasein offenbar erst einer späten Combination aus dem Namen der letzteren. Ebensowenig der „Tyrrhener Tarchon", der Eponymos von Tarquinii und mythische Stifter des etruskischen Städtebundes; denn es ist undenkbar, daß die etruskische Sage ihre Helden (die Brüder *Vipina*) in Gegensatz zu diesem Nationalheros gesetzt haben sollte. Hingegen konnte sehr leicht aus der kurzen Form des Tarquinier-Namens wie sie in dem Wandgemälde vorliegt: *Tarχu,* in der römischen Ueberlieferung jener Tarchon werden. In wessen Auftrag *Cacu* in der echt etruskischen Sage reiste (oder ob nicht vielmehr ohne einen solchen), wissen wir nicht.

Schließlich haben wir noch kurz des Walddämons zu gedenken, welcher auf dem Spiegel hinter einem Felsen den Vorgang belauscht. Er trägt die Züge des griechischen Pan; dem etruskischen Verfertiger aber bedeutete er zweifellos einen einheimischen, jenem wesensverwandten Gott, nämlich den *Selvans* (= lat. Silvanus), dessen Name auf der Bronzeleber von Piacenza und in den Weihinschriften mehrerer etruskischer Bronzefiguren erscheint[1]). Durchaus unvermögend, selbständig die eigenen Götter zu gestalten, bedient sich die etruskische Kunst dazu stets der von der griechischen überlieferten Typen. So ist auch der Seher *Cacu* einfach im Typus des Apollo gebildet.

Was unsern Spiegel zu einem der wichtigsten der ganzen Monumentenklasse macht, ist der Umstand, daß er mit den besprochenen Urnenreliefs und dem Wandgemälde

1) Vgl. Deecke *Etr. Forsch.* IV S. 54ff. Die genannten Figuren stellen nicht den Gott dar, wie Deecke's im Einzelnen ganz unsichere Erklärungen der Inschriften verlangen, sondern die Weihenden bezw. ein Kind, dessen Bild (von den Eltern?) geweiht ist.

von Vulci die auffallend kleine Gruppe derjenigen etruskischen Monumente bildet, welche Darstellungen aus der einheimischen Heldensage bieten. (K.)

Dem eben betrachteten Spiegel wäre an die Seite zu stellen der von Klügmann *Mon d. Inst.* XI,3 (*Ann.* 1879, S. 38ff.) publizirte aus Bolsena mit der Auffindung der von der Wölfin gesäugten römischen Zwillinge. Der Herausgeber selbst weist (a. a. O. S. 46) darauf hin, daſs sonst jede Spur einer Bekanntschaft der etruskischen Künstler mit römischen Sagen fehle und kann sich die Darstellung des Spiegels nur durch die Annahme eines besonderen römischen Einflusses in Bolsena (Neu-Volsinii) erklären. In der That ist nicht abzusehen, wie gerade in der Zeit der Niederwerfung Etruriens die etruskischen Künstler sich die Gründungssage ihrer Besieger hätten zum Stoff nehmen sollen. Und daſs dies etwa auf Bestellung von Seiten eines Römers geschehen wäre, ist bei einem Erzeugnisse des Kunsthandwerks überaus unwahrscheinlich. Auch die Annahme daſs der Spiegel etwa von Praeneste importirt sei, hilft uns nicht weiter; denn auch für die sicher von dort stammenden Monumente gilt das oben in Betreff der etruskischen Gesagte[1]). Die Lösung dieser ἀπορία ergab eine genaue Untersuchung des jetzt im Museo di arte ed industria in Rom (v. S. Giuseppe in Capo le Case) aufbewahrten Originales, welche mir im Juni v. J. durch das freundliche Entgegenkommen der Direction ermöglicht wurde. Sie hat den mir schon vor Jahren zu Ohren gekommene Verdacht, daſs es sich auch hier um eine Fälschung handele, lediglich bestätigt. Während Griff und Spiegelseite gute echte Patina zeigen, ist die ganze Rückseite mit einer leicht zu entfernenden Patina bedeckt und eben dieselbe tritt in den gravirten Conturen zu Tage wenn man die sie ausfüllende Kreide entfernt. Es ist also auf einem echten Spiegel eine gefälschte Gravirung angebracht worden, um so demselben einen vielfach erhöhten Wert zu verleihen.

Flügelgestalten.

Auf den folgenden Tafeln sind eine Anzahl Spiegelzeichnungen zusammengestellt, welche sich einer bestimmten Deutung durchaus entziehen. Sie enthalten mit einer Ausnahme nur zwei Figuren einander gegenüber; eine derselben, oder alle beide, sind geflügelt. Doch scheint diese bei den Etruskern überhaupt beliebte Zuthat hier rein als Ornament behandelt zu sein; sie fügt sich der runden Fläche des Spiegels besonders gut ein, und hat die Hinzufügung einer besonderen ornamentalen Einrahmung meist überflüssig erscheinen lassen. Unter den von Gerhard publizirten gehören hieher Taf. LII. 3. 4, LIII, LIV, CCLIV. 2.

Taf. 128. 1. **Geflügelter Mann und Jüngling und Athene.** Spiegel (Zapfen abgebrochen) aus der Gegend von Bolsena, jetzt im Musée royal d'antiquités et d'ar-

1) Die angebliche Scene aus dem Aeneas-Mythos auf dem Deckel der Cista Pasinati *Mon. d. Inst.* VII,8 ist unzweifelhaft das Werk eines Fälschers s. Robert *Homer Becher* 50. Berl. Winckelm. Progr. S. 63,1.

mures (Musée de Ravestein) in Brüssel s. E. de Meester de Ravestein, *Notice* n. 1280 (832a). In der Mitte steht ein nackter bärtiger Mann, welcher die Rechte auf die Hüfte stützt und den linken Arm, über den eine Chlamys geschlagen ist, hinter den Rücken hält. Er wendet den Kopf leise nach links, einem gleichfalls nackten geflügelten Jüngling zu, welcher mit der Rechten eine Geberde gegen ihn macht und die Linke auf das rechte Knie des höher gestellten linken Beines stützt; auch er hat eine Chlamys um den linken Arm. Rechts sitzt, kleiner gezeichnet, Athene im Chiton, über welchen sich quer eine von Schlangen umsäumte Aegis zieht; sie ist mit Stephane und Ohrringen geschmückt. Ihre Linke ruht auf dem neben ihr lehnenden Schilde, die Rechte auf ihrem Knie, während ihr Blick zu dem neben ihr stehenden Manne empor gerichtet ist.

Die Anwesenheit der Athene könnte darauf führen, in den beiden Geflügelten Daedalos und Ikaros zu sehen; allein der Mangel jeder auf deren Kunst und die künstliche Verfertigung der Flügel bezüglichen Andeutung steht dem entgegen, und nicht besser zu begründen ist der Gedanke an Boreas und einen seiner Söhne. Die Kleinheit der Athene ist durch Raummangel bedingt, ebenso wie auf Taf. CLVIII, wo sie neben *Hercle* und *Turms* steht.

Taf. 128. 1. (K.) Spiegel, einst mit einem einem eisernen Zapfen versehen, von welchem noch Spuren erhalten sind; (auch die Handgriffe aus Knochen zu den im Ganzen acht Spiegeln dieses Fundes haben sich erhalten), gefunden 1883 bei den Ausgrabungen des Herrn R. Mancini in der Nekropole von Orvieto und zwar in dem nach Süden gelegenen Theile (vocabolo Surripa) vgl. *Not. d. sc.* 1883 p. 328 (Mancini) und 1884 p. 188c (Gamurrini). Zwei nackte Jünglinge lehnen mit vorgebeugtem Oberkörper einander gegenüber, indem jeder eine Hand auf den neben ihm befindlichen Schild stützt. Der zur Rechten ist geflügelt und faſst mit der Rechten mit zierlich abgespreiztem Zeigefinger eine Lanze. Als Einfassung dienen zwei dicke Epheuranken, deren Enden oben durch eine Schleife verbunden sind. Auſserordentlich ähnlich ist die Zeichnung des Spiegels Taf. CCLIV. 2 (vgl. auch Taf. LII. 3. 4); nur ist die des unsrigen anscheinend sorgfältiger und feiner. Leider geben die vorliegenden Fundangaben (Mancini a. a. O.) keinen Anhaltspunkt für die genauere Datierung. Doch steht wenigstens ein terminus ante quem, nämlich das Jahr der Zerstörung von Volsinii, 264 v. Chr., fest. Da ferner dieser Theil der Nekropole zweifellos der jüngste ist, so können die dort gefundenen Spiegel nicht weit in das vierte Jahrhundert hinaufdatirt werden.

128a. (K.) Spiegel mit Zapfen, der früheren Sammlung, Oppermann, im Cabinet des médailles, Paris; Zeichnung in Gerhard's Nachlaſs, vgl. *Arch. Anzeig.* 1865 S. 124* n. 6. Sehr ähnliche

Darstellung. Der Jüngling links trägt eine Chlamys und hat die rechte Hand auf dem Rücken. Einfassung wie bei dem vorigen.

128b. (K.) Spiegel mit Zapfen im Besitze des Herrn Aug. Castellani in Rom. Sehr ähnlich 128. 1, nur ist auch der Jüngling links geflügelt. Zwischen den Oberkörpern der beiden eine doppelte senkrechte Wellenlinie. Als Einfassung dient eine dünne Ranke mit Epheublättern. Der Spiegel ist mehrfach gebrochen und die Zeichnung an mehreren Stellen, namentlich in der Mitte und unten, zerstört. Stil der Zeichnung ähnlich 128. 1.

Tafel 129. 1. (K.) Spiegel mit Zapfen, gefunden bei den vom Municipio von Corneto-Tarquinia veranstalteten Ausgrabungen; im Museum daselbst. Ein geflügelter mit einem Lorbeerkranz geschmückter Jüngling steht einem sitzenden ungeflügelten gegenüber. Jener ist mit einem die rechte Schulter freilassenden Himation bekleidet und stützt sich mit beiden Händen auf einen Stab (Lanze?), dieser hat eine Chlamys um den Hals geknüpft und hält in der Linken eine Lanze, während die Rechte auf dem Knie ruht. An den frei gebliebenen Stellen des Randes bemerkt man die Blätter eines Lorbeerkranzes.

Tafel 129. 2. (K.) Birnenförmiger Spiegel mit Griff, der in einen Tierkopf endigt, in der Sammlung des Prinzen D. Camillo Borghese (1885). Ein nackter geflügelter Jüngling steht, die Rechte in die Hüfte gestemmt, mit der erhobenen Linken eine Narthexstaude aufstützend, vor einem ebenfalls nackten, ungeflügelten, welcher ihm gegenüber auf Felsen sitzt. Die Füfse des letzteren sind mit hochgeschnürten Stiefeln bekleidet, seine Linke ist auf den Felsen gestützt, die Rechte zum Gesicht erhoben. Hinter ihm bemerkt man eine Blume auf dünnem schlanken Stengel. Als Einfassung dient ein Lorbeerkranz. Die ziemlich flüchtige, wenn auch nicht ungeschickte Zeichnung ist durch Oxydation an mehreren Stellen verletzt.

Tafel 130. 1. (K.) Spiegel mit angenietetem Griff aus Bronzeblech (an Stelle des ursprünglich vorhanden gewesenen Zapfens), aus Bomarzo, in der Sammlung des Prinzen D. Camillo Borghese (1885); Zeichnung aus Gerhard's Nachlafs. Zwei nackte geflügelte Jünglinge einander gegenüber. Der zur Linken steht und hält in der vorgestreckten Linken einen rundlichen Gegenstand (Apfel?); seine rechte Hand ist in die Hüfte gestützt und über beide Unterarme eine Chlamys geschlungen. Der andre, rechts, sitzt auf felsigem Grunde und hat die Rechte erhoben als umfasse sie eine (nicht angegebene) Lanze. Die Füfse beider Figuren sind durch den Griff verdeckt, links unten sieht man eine grofse Blume.

Tafel 130. 2. (K.) Spiegel mit angenietetem Griff, von dem nur ein kleines Stück erhalten ist, aus Bomarzo, in der Sammlung des Prinzen D. Camillo Borghese; Zeichnung aus Gerhard's Nachlafs. Ein bärtiger Mann und eine Frau, beide

geflügelt und mit niedrigen Schuhen versehen, stehen einander mit vorgesetztem linken Beine gegenüber. Jener hat ein Himation umgeschlagen, das aber den gröſseren Theil des Körpers unbedeckt läſst, stützt in der Linken einen langen Stab auf und streckt die Rechte nach der Frau hin aus. Diese ist ganz unbekleidet, mit Diadem und Ohrring geschmückt und stützt die Linke ebenfalls auf einen Stab; ihr Körper ist beinahe vom Rücken gezeichnet, so daſs der unorganisch gestaltete Ansatz der Flügel zu sehen ist. An den von den Figuren nicht bedeckten Theilen des Randes kommen Ranken und Palmetten zu Tage; ein ähnliches Ornament unten ist vom Griffe zum Theil verdeckt.

Die folgenden Darstellungen bilden den Uebergang von den heroischen zu denen des Alltagslebens.

Tafel 131. (K.) **Spendescene.** Spiegel mit Zapfen, zusammengefunden mit dem Taf. 128. 1 abgebildeten (im südlichen Theil der Nekropole von Orvieto), beschrieben von Gamurrini a. a. O. p. 188b. (der Jüngling zur Rechten irrthümlich als Frau). Ein mit dem Himation bekleideter Jüngling, in Vorderansicht, wendet sein Gesicht einer links neben ihm stehenden Frau zu, welche ihn ebenfalls ansieht und auf der linken Hand eine henkellose Schale, in der herabhängenden Rechten eine Kanne hält. Sie ist mit langem Chiton und Himation sowie Schuhen bekleidet; das halblange Haar wird von einem Bande zusammengehalten. Der Jüngling hat den l. Arm innerhalb des Gewandes in die Seite gestützt und hält in der Rechten einen Speer mit Wurfschlinge. Eine Epheuranke, unten von einer doppelten Palmette ausgehend, rahmt das Bild ein; auch auf der Spiegelseite ist am Zapfenansatz eine solche doppelte Palmette mit Rankenwerk gravirt. Aehnliche Darstellungen der Darreichung der Schale an einem zum Kriege oder einer andern Unternehmung ausziehenden (seltener von einer solchen heimkehrenden) Jüngling oder Mann, um daraus den Göttern zu spenden, finden sich auf griechischen Vasen überaus häufig[1]). Auf einem etruskischen Spiegel erscheint sie hier zum ersten Male[2]). Die schöne und sorgfältige Zeichnung entspricht auch stilistisch attischen Vasenbildern aus der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts. Doch kann sie nicht einfach eine Kopie eines solchen sein; wenigstens kenne ich kein Beispiel, daſs der zum Kriege, zur Jagd, einer Reise ausziehende Jüngling mit dem Himation (statt mit Chiton und Chlamys, oder einem von

1) S. d. Zusammenstellung von Stephani *Compte rendu p. l'a.* 1873 S. 113ff.

2) Vgl. oben S. 11 Anm. 1, welche nach diesem neuen Funde zu berichtigen ist.

beiden Kleidungsstücken) bekleidet wäre[1]); diese Kleidung und der Wurfspeer schliessen nach griechischer Sitte und in der Sprache der Kunst einander aus. Der etruskische Künstler, dem der Sinn dieser Bilder vielleicht gar nicht bekannt war, hat sich eine willkührliche Abweichung erlaubt, welche einem griechischen Beschauer als widersinnig erschienen wäre, einem etruskischen vermuthlich nicht weiter auffiel. Für die Datirung des Spiegels gilt das zu Taf. 128. 1 Bemerkte.

Tafel 132. **Krieger, eine Frau umfassend.** Spiegel mit Griff im Besitze des Vic. Ponton d'Amécourt zu Paris. — Ein Krieger in schwerer Rüstung mit Helm, Harnisch und Beinschienen hält in der herabhängenden Rechten Schwert und Scheide und hat die Linke um den Leib einer fast nackten, reich geschmückten Frau gelegt, welche, sich abwendend, mit der erhobenen Rechten beschäftigt ist, ein Mäntelchen um ihre Schultern zu legen, während ein zweites Gewand herabgesunken ist und nur ihr rechtes Knie und Unterbein bedeckt. Rechts von ihr steht eine grofse Säule; jenseits derselben sowie links eine stilisirte Pflanze mit Blume. Als Einfassung dient ein Ornament, aus umgelegten Blättern bestehend, deren Spitze gegen das Bild gerichtet ist. Im Griffansatze eine Lotosblume. Die Composition hat sehr gradlinige Umrisse und ist ohne Rücksichtnahme auf die Einfassung ausgeführt. Diese ist ungewöhnlich, sowohl in Hinsicht des gewählten Ornaments als in der ihm gegebenen Richtung gegen die Mitte, nicht gegen den Rand des Spiegels. Eine bestimmte Deutung ist nicht möglich; aus dem Abwenden des Kopfes der Frau möchte man schliefsen, dafs der Krieger sich ihrer wider ihren Willen bemächtigt, um sie als Gefangene hinwegzuführen.

Tafel 133. 1. **Krieger und Frau.** Birnenförmiger Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf ausläuft; gefunden bei Palestrina, im Besitze des Antiquars Balboni zu Rom. Links sitzt eine ganz bekleidete, mit einer Haube versehene Frau, welche in der Linken einen Zweig bereit hält für einen vor ihr stehenden, nackten, behelmten Krieger, dessen rechte Seite sie mit ihrer Rechten zu berühren scheint. Er ist dem Beschauer zugewendet und stützt seine Rechte auf die Lanze, seine Linke auf den neben ihm am Boden stehenden Schild. Im Raume hinter den Figuren wolkenartige Umrisse. Im unteren Abschnitte ein Schwan; die Einfassung, aus Epheublättern und -Früchten bestehend, kehrt ähnlich auf Taf. CCLIV. 1, CCCLXXXVIII. 1 und 44 wieder, denen das vorliegende Bild auch im Charakter der Zeichnung verwandt ist. Inhaltlich verwandt ist das Bild auf Taf. CCCLXXXVIII. 1, welches Gerhard ohne ausreichenden Grund auf Achill und Thetis deutete.

1) Einige Beispiele, wo die Spende von einem in die Tracht des bürgerlichen Lebens (Himation) gekleideten und mit dem zu dieser gehörenden langen Knotenstock versehenen Jüngling dargebracht werden soll, hat Stephani a. a. O. S. 134 zusammengestellt.

Tafel 133. 2. (K.) **Aehnliche Darstellung.** Birnenförmiger Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt, in der Sammlung des Grafen Bruschi zu Corneto; vermuthlich in der Umgebung des alten Tarquinii gefunden. Vor einer sitzenden Frau steht zur Linken ein fast nackter Jüngling, den Kopf ihr zugewandt. Die in ein Mäntelchen, dessen anderes Ende über den rechten Oberarm herabhängt, gewickelte Linke ist in die Seite gestützt, die Rechte erhoben mit einer Fingerhaltung, als läge sie am Schafte einer Lanze, die aber nicht angegeben ist. Die Frau sitzt auf einem Sessel mit Fufsschemel davor; ihr Oberkörper ist vom Gewande entblöfst, dessen Zipfel sie mit der erhobenen Rechten fafst, als wollte sie beim Herantreten des Jünglings sich verhüllen. Dazu pafst auch das Abwenden des Gesichts und die die Brust bedeckende Haltung der linken Hand. Als Einfassung dient eine Epheuranke; am Griffansatz eine Palmette.

Das flüchtig gezeichnete aber einer gewissen Anmuth nicht entbehrende Bild entzieht sich einer bestimmten Deutung.

133a. **Krieger und Frau.** Runder Spiegel, an welchem später ein jetzt wieder abgebrochener Griff angenietet war. In Italien gekauft, jetzt im Museum zu Zürich. Die Gravirung ist schwer zu erkennen und mehrfach beschädigt. Links steht ein Jüngling, der das rechte Bein auf eine Erhöhung gestellt hat und den Kopf nach rechts wendet; in der Rechten hält er einen Helm, am linken Arm einen Schild. Ihm gegenüber eine mit Chiton, Mantel und Diadem versehene Frau, welche das rechte Bein gleichfalls auf eine Erhöhung gestellt hat und die Arme auf den rechten Schenkel stützt. Oben zwischen Beiden liest man die Buchstaben *ran;* davor bleibt höchstens Raum für noch zwei Buchstaben, so dafs die Ergänzung zu *Laran* oder *Turan* möglich ist. Ein Kranz von Epheublättern umgiebt das Bild. Eine bestimmte Handlung ist nicht dargestellt; über *Laran* vgl. oben S. 104 Anm. 1. (K.)

133b. (K.) **Frau mit Spindel zwischen zwei Jünglingen.** Spiegel mit Zapfen im Besitze des Herrn Giosafat Bazzichelli in Viterbo (1885). Die Gravirung ist vielfach durch Oxydation zerstört, namentlich im oberen Theile und unten rechts, weshalb auf eine Abbildung verzichtet werden mufste. Man erkennt in der Mitte eine auf einem Stuhle mit Fufsschemel nach rechts hin sitzende, vollständig bekleide Frau, welche in der linken Hand einen Spinnrocken hält (Kopf und rechter Arm sind nicht erkennbar). Zu jeder Seite steht ein bis auf ein leichtes Gewandstück nackter Mann (Gesichter zerstört) mit nach der Mitte vorgebeugtem Oberkörper. Der zur Rechten balancirt auf dem linken Bein, das rechte ist darüber geschlagen und wird von der linken Hand, nahe dem Fufs, gehalten. Die erhobene rechte Hand stützt sich auf eine Lanze, die hinter dem Stuhl, gerade in der Mittelachse des Spiegelrundes sich befindet. Als Einfassung dient eine doppelte Epheuranke. Ziemlich sorgfältige (gelegentlich ist die Musculatur durch Strichelung angegeben) Zeichnung freien Stils. Eine Deutung ist bei dem schlechten Erhaltungszustand nicht möglich.

Tafel 134. 1. **Krieger und nackte Frau.** Spiegel mit Zapfen, 1880 bei Orvieto

gefunden, damals im Besitze des Herrn R. Mancini daselbst. Ein Jüngling mit Helm, Chlamys und Stiefeln, der die Linke auf seine Lanze, die Rechte auf seinen Schild stützt, sitzt ruhig einer nackten mit Diadem und Schuhen versehenen Frau gegenüber, welche auf ihrem Mantel sitzt und die Rechte hinter der Chlamys des Jünglings ausstreckt. Hinter dem Rücken des letzteren ein Delfin.

Diese wie die folgenden (und die als verwandt angeführten) Darstellungen tragen einen wesentlich decorativen Charakter an sich. Vielleicht darf die nackte Frau als Lasa bezeichnet (vgl. Taf. 1—3 S. 10f.) und die Zusammenstellung eines Kriegers mit dieser dem Kreise der Aphrodite angehörigen Göttin als ein Hinweis auf die Freuden des Jenseits aufgefaſst werden. Jedoch bleibt es mehr als zweifelhaft, ob die Verfertiger sich bei dieser Zusammenstellung überhaupt irgend etwas gedacht haben. (K.)

Tafel 134. 2. **Krieger und nackte geflügelte Frau.** Spiegel mit Zapfen im Museum zu Perugia (Sammlung Guardabassi). Einem Jüngling der in ähnlicher Weise gerüstet ist, wie der auf dem vorhergehenden Spiegel, sitzt eine bis auf die Schuhe nackte geflügelte Frau gegenüber, welche die Rechte auf ein oben verziertes Scepter stützt. Zwischen beiden am Boden eine Palmette, hinter welcher ein gewundener Stengel eine groſse Blume trägt. Unten neben der Frau eine Sternblume, im Griffansatze eine Palmette. Verwandt, aber ebensowenig bestimmt zu deuten, ist Taf. CCXLIX. 2.

134a. **Krieger zwischen zwei Frauen.** Spiegel mit Zapfen, gefunden von Golini 1863 bei Orvieto, jetzt im Museo etrusco in Florenz; abgebildet mit einem knöchernen Griffe von Conestabile *Pitture murali e suppell.* tav. XIV. 1, p. 133, vgl. Hirzel's Notiz bei Gerhard Paralip. 318**. In der Mitte des Bildes ist ein mit Helm und Harnisch gerüsteter Jüngling, der die Chlamys über dem l. Arme hält, in fast tanzender Bewegung begriffen, indem er in der Rechten zugleich eine Blume einer rechts von ihm stehenden Frau entgegenhält, welche, nackt, aber mit Schmuck am Haare und Arme sowie mit Kreuzbändern und Schuhen versehen, die Linke auf ihr höher stehendes linkes Knie stützt, in der herabhängenden Rechten aber ein kleines Gewandstück hält. Hinter dem Jünglinge steht eine zweite Frau, die der eben beschriebenen im Uebrigen ganz entspricht, nur trägt sie einen Helm, hat ein Mäntelchen um die Schultern und hält in der Linken einen Zweig. Im unteren Raume sind mehrere Pflanzen mit groſsen Blüthen, im oberen Raume ein Stern und eine Blumenrosette gezeichnet. Conestabile's Deutung (welcher die Figur rechts irrthümlich für männlich hält) auf Helena und ihre Brüder ist eben sowenig begründet wie die von Hirzel auf das Parisurtheil. Verwandt sind Taf. CC und CCCLXXIII. 1.

134b. **Krieger und zwei Frauen.** Spiegel mit Zapfen im Museum zu Parma; mehrfach verletzt und im unteren Theile unvollständig; von der Mittelfigur ist nur wenig zu erkennen. Rechts steht ein jugendlicher Krieger mit Chlamys, Helm und Lanze, welche er mit der erhobenen Rechten hält; er blickt auf eine ihm gegenüberstehende nackte Frau (Gewandstück zwischen den

Beinen, dessen Zipfel die herabhängende rechte Hand faſst). Zwischen ihnen eine nach links gewendete Frau, welche den Mantel über den Kopf gezogen zu haben scheint.

134c. (K.) **Zwei Frauen zwischen zwei vollständig gerüsteten Kriegern.** Spiegel mit Zapfen 1881 im Besitze des Antiquars Pacini in Florenz; in der Mitte ist ein Stück (fast die ganze Frau zur Linken bis auf den Kopf) durch Oxydation zerstört. In der Mitte stehen, einander zugewandt und anscheinend sich mit einem Arm umschlungen haltend, zwei oberwärts nackte mit Diademen geschmückte Frauen. Rechts und links je ein kleinerer vollständig gerüsteter unbärtiger Krieger. Ungewöhnlich ist die Einfassung, einem spiralförmig gewundenen Bande ähnlich. Im unteren Abschnitt eine doppelte Palmette mit Blattwerk und Blumen; ein ebensolches Ornament auf der Spiegelseite.

Bis auf Kleinigkeiten gleich ist das Bild Taf. CCIV; auf Taf. CCI nimmt die Stelle der Frau zur L. ein Krieger ein. Die von Gerhard gegebenen Deutungen sind ganz unbegründet; die Bilder sind gewiſs nur als decorative Zusammenstellungen von Figuren zu fassen und den eben behandelten nahe verwandt.

Tafel 135. 1. **Drei Krieger.** Spiegel mit Zapfen, gefunden bei Bolsena, im Musée royal d'antiquités zu Brüssel; vgl. E. de Meester de Ravestein *Mus. Ravest. Notice* n. 1281 (832b), publicirt nach einer vom früheren Besitzer geschenkten Durchzeichnung. In der Mitte steht ein jugendlicher Krieger, der die Rechte auf seine Hüfte stützt und seine Linke auf einen Helm legt, der von einem bärtigen, sitzenden Krieger, zu welchem er sich wendet, mit der Rechten gehalten wird. Hinter ihm steht ein anderer jugendlicher Krieger mit der Lanze in der Rechten. Alle drei haben Helme und Harnische, letztere sind aber sämmtlich von verschiedener Form und auch an den Helmen sind insofern Unterschiede, als derjenige der Mittelfigur einen Helmbusch, der in der Hand getragene zwei Federn hat, wie sie sich auf Taf. CLXIV, CCCLXXXIX als Helmschmuck wiederfinden[1]). Beinschienen sind nur dem Sitzenden gegeben, eine Lanze hält wiederum nur der Jüngling links. Das Bild umgiebt ein aus Gruppen von je drei zusammensitzenden Blättern gebildeter Kranz.

Tafel 135. 2. **Aehnliche Darstellung.** Spiegel mit Zapfen, gefunden bei La Romanella in der Nähe von Bagnaja; früher in der Sammlung des Herrn Bonif. Falcioni in Viterbo. Nur der in der Mitte stehende Krieger ist mit einem Panzer versehen; sein Helm hat eine umgebogene Spitze und groſsen Busch. Er wendet sich zu dem rechts von ihm stehenden, welcher einen Helm gewöhnlicher Form trägt und einen über den Rücken fallenden Mantel, in dessen Falten die auf die Hüfte gestützte Linke gewickelt ist. Der dritte links, wie der erste mit der Chlamys versehen, doch ohne Panzer sitzt auf felsigem Grunde; er ist bärtig und hat einen Helm ohne Busch.

1) Vgl. Valer. Max. VIII, 6. Der gleiche Schmuck wiederholt sich auf unteritalischen Vasenbildern und Denaren der römischen Republik. Vgl. Klügmann *Effigie di Roma* p. 53.

Alle drei sind mit Lanzen bewaffnet und haben Schuhe an den Füſsen. Eine Einfassung fehlt; unten ist ein schönes Palmettenornament mit anschlieſsenden groſsen Blüthen. Die Zeichnung ist sorgfältig, die Haltung des Kriegers rechts von etwas gesuchter Eleganz.

Zu einer bestimmten Deutung liegt kein Anlaſs vor; ebensowenig übrigens bei dem verwandten von Gerhard auf die drei Kabiren gedeuteten Bilde Taf. CCLVII.

Tafel 136. 1. (K.) **Krieger an einer Quelle.** Spiegel mit Zapfen im Museum zu Corneto, aus den vom Municipio daselbst veranstalteten Ausgrabungen stammend. Die ganze rechte Seite des Bildes ist von Oxyd bedeckt. Ein vollständig gerüsteter unbärtiger Krieger steht mit höher gesetztem linken Fuſs vor einer aus einem Löwenkopf hervorsprudelnden Quelle. Er hält in der R. mit der Spitze nach aufwärts sein Schwert; seine L. ist vorgestreckt, die sie umgebenden Linien sind nicht sicher zu deuten. Vielleicht hält er einen Schlauch; denn der Annahme, daſs der Krieger mit einer Schlange kämpfe, widerspricht wohl dessen Stellung und die Art, wie er das Schwert führt. Als Einfassung dient eine plumpe Ranke mit Epheublättern. Die Zeichnung ist ziemlich plump und ungeschickt; Anhaltspunkte für eine bestimmte Deutungfehlen.

Tafel 136. 2. **Krieger zu Pferde.** Spiegel mit Zapfen im Museo Gregoriano. Ein Krieger, dessen Gesicht zerstört ist, reitet auf einem galoppirenden Pferde nach links. Sein Kopf ist mit einem Helme bedeckt, um seine Schultern hängt die Chlamys, seine Hände scheinen beide mit den Zügeln beschäftigt zu sein. Da die Figur zu weit nach links hin gezeichnet ist, so bleibt, obwohl Helmbusch, Chlamys und Pferdeschwanz weit ausgedehnt sind, doch ein groſser leerer Raum hinter der Figur. Als Einfassung dienen zwei starke Epheuranken, die in einem Fruchtbündel endigen. Die Zeichnung ist ziemlich ungeschickt, eine bestimmte Deutung nicht zu begründen.

136a. **Krieger zu Pferde.** Oben und unten unvollständiger Spiegel, gefunden 1818 in Montemorello in Monteveglio, in der Sammlung des Herrn Arsenio Crespellani zu Modena; vgl. *Bull. d. I.* 1868, 212, 1871, 63. Auf einem nach rechts sprengenden Pferde reitet ein Krieger, welcher in der herabhängenden Rechten ein Schwert mit der Spitze nach oben hält; sein groſsentheils zerstörtes Haupt ist von einem Helme bedeckt, seine Chlamys, um den Raum zu füllen, vor und hinter ihm weit ausgebreitet. Das Pferd ist aufgezäumt, sein Hals auſserdem verziert, sein Schwanz fast ganz eingeflochten, die Bewegung der Vorderbeine wird durch den Raum beengt. Die Zeichnung ist steif und unbeholfen. Eine Beziehung auf einen bestimmten Mythus ist nicht wohl zu erkennen. Die Einfassung ist nicht gleichmäſsig; an der rechten Seite sieht man ein zum Theil reiches Pflanzenornament, während der Rand hinter der Figur ohne Schmuck geblieben ist.

III. Alltagsleben.

Tafel 137. **Jüngling neben seinem Pferde.** Spiegel mit Zapfen im Museo Gregoriano. In der Mitte steht nach links hin ein Jüngling mit Binde im Haar und Mantel über den Schultern, welcher in der Rechten die Halfter des neben ihm stehenden Pferdes und in der Linken einen Zweig mit leicht angedeuteten Blättern hält. Unterhalb der Bodenlinie ein Füllungsornament, als Einfassung dient eine Welle, die oben in eine abwärts gerichtete Palmette ausläuft, während unten im Ansatze des Griffes Akanthusblätter aufspriefsen. Gestalt und Kleidung des Jünglings ist in etwas hartem Stil gezeichnet, auch seine Haartracht macht den Eindruck des Alterthümlichen, damit contrastiren aber die Akanthusblätter im Griffansatze[1]).

Tafel 138. 1. (K.) Spiegel mit Zapfen, gefunden 1881 bei Chiusi, im Museo archeologico zu Florenz; vgl. *Notizie d. scavi* 1882 S. 51. Die ganze Oberfläche ist von Oxyd zerfressen, namentlich der obere Theil; die nicht deutlich erkennbaren Linien sind punktirt wiedergegeben, im Allgemeinen dürfen sie als gesichert bezeichnet werden. Dargestellt ist ein nackter Jüngling, der mit stark gebogenen Knieen nach links hin läuft; zur Beförderung des Laufes dient eine pendelnde Bewegung der Arme, von denen der rechte nach vorn erhoben, der l. nach hinten gesenkt ist. Die Zeichnung ist sorgfältig, auch die Hauptmuskeln sind angegeben, die Verhältnisse des Körpers gedrungen, die Hände auffallend grofs, namentlich im Vergleich zu den Füfsen. Der Stil ist durchaus archaisch; namentlich die Wiedergabe des Bewegungsmotives und die Bildung des Auges entsprechen der Weise der archaischen Kunst. Die Bildfläche umgeben in gleichmäfsigen Abständen von einander fünf schmale concentrische

1) Die einigermafsen verwandte Darstellung auf einem Spiegel des Museums zu Bologna Taf. CDVIII. 2 ist eine moderne Fälschung. In Gerhard's Papieren fand sich die Zeichnung eines zweiten in Einzelheiten abweichenden Exemplars mit sinnlosen griechischen Buchstaben, ebenfalls als Fälschung bezeichnet.

Streifen, welche zusammen ungefähr $^2/_5$ des Spiegelrundes einnehmen; drei von ihnen bestehen aus aneinandergereihten Kreisen (Perlen), zwei gleichen einer gedrehten Schnur — eine Art der Einrahmung für die ich kein anderes Beispiel kenne. Am Ansatze des Zapfens ein Volutenornament, das sich, besser erhalten, auf der Spiegelseite wiederholt. Einen Anhalt für die Zeitbestimmung ergeben die Fundumstände. Wie mir bald nach der Auffindung, im October 1881 in Chiusi mitgetheilt wurde, ist der Spiegel zusammen mit einer Anzahl anderer Gegenstände in einer in der Wand einer Grabkammer angebrachten Nische gefunden worden. Durch den Einsturz der Decke des Grabes gerade an dieser Stelle sind die hier niedergelegten Gegenstände der Plünderung entzogen worden, welche das Grab vor der Auffindung betroffen hatte; sie sind zugleich mit dem Spiegel für das Museo archeologico erworben worden.

Es sind Bronzegeräthe, von denen folgende mit Figuren geschmückte am bemerkenswerthesten sind: Ein Kohlenbecken, auf dessen Rand drei Silene (zwei gelagert, einer knieend) des rein ionischen Typus mit Pferdehufen, -Ohren und langen Schwänzen befestigt sind, ein Thymiaterion, dessen Schaft von einem bärtigen, nackten, infibulirten Manne getragen wird, welcher Halteren in den Händen hält, ein grofses zweihenkeliges Gefäfs mit Deckel, welcher von einer bekleideten weiblichen Figur mit Krotalen in den Händen bekrönt wird, ein Löffel, dessen Griff eine nackte weibliche Figur bildet. Ferner mehrere bemalte schwarzfigurige Vasen flüchtiger Zeichnung, eine Lekythos mit schwarzem Palmettenornament auf weifsem Grund und eine Kanne in Gestalt eines weiblichen Kopfes. Endlich zwei kleine Balsamare aus bunten Smaltglas (blau mit Gelb und Hellblau, bezw. weifs und braun) und mehrere Näpfe aus Buchero.

Die bemalten Vasen sind, wenn nicht sämmtlich, so doch zum gröfseren Theil attisches Fabrikat und gehören nach dem sechsten Jahrhundert v. Chr. an[1]). Derselben Zeit dürfen die mit Figuren gezierten Bronzegeräthe zugewiesen werden, welche sämmtlich von feinster archaischer Arbeit sind; ich halte sie unbedenklich für Erzeugnisse ionisch-griechischer Kunst (aus Kyme oder Chalkis). Die bei etruskischen Spiegeln sonst nicht vorkommende Art der Einrahmung der Bildfläche könnte Anlafs geben, auch den Spiegel für griechisch zu halten. Doch steht dessen Gravirung so sehr hinter den Bronzefiguren zurück, dafs ich sie eher einem Etrusker zutrauen möchte, um so mehr als in Griechenland oder dessen Colonien gefundene Spiegel mit archaischer Gravirung bis jetzt wenigstens nicht bekannt sind. Auf jeden Fall

1) Sicher die Kanne; die flüchtigen s. f. Gefässe können wohl auch erst am Anfang des fünften Jahrhunderts gefertigt sein.

wird durch die mitgefundenen Gegenstände erwiesen, dafs der Spiegel dem Ende des sechsten, spätestens dem Anfange des fünften Jahrhunderts angehört: ein für die Chronologie der ganzen Monumentengattung äufserst wichtiges Factum.

Tafel 138. 2. **Zwei Palaestriten.** Spiegel mit Zapfen im Museum zu Wien n. 1366a. Von zwei nebeneinanderstehenden nackten Jünglingen balancirt der zur Linken auf dem linken Bein und ist im Begriffe, den angezogenen rechten Unterschenkel mit der Stlengis zu reinigen. Schwerer verständlich ist die Action des andern, welcher mit etwas gebogenem linken Bein und abgewandtem Gesicht dasteht. Ueber sein linkes Handgelenk hängt nach vorn eine Schnur herab, die in eine kleine Bommel endigt; ein anderes Stück dieser Schnur scheint er mit der in der Nähe des Oberschenkels liegenden rechten Hand zu halten, das Ende mit einer Bommel wird zwischen den Beinen sichtbar, wohl nur durch ein Versehen nicht in Verbindung mit jenem Stücke. Die linke Hand mit zum Zufassen gekrümmten Fingern liegt gerade über dem Gliede. Dies führt zu der Annahme, dafs der Jüngling beschäftigt sei, die Vorhaut mit der Schnur zu umwinden und mittelst der die Hüften wie ein Gurt umgebenden das Glied aufzubinden, in der Weise, wie wir es an einem etruskischen Athleten auf einem Wandgemälde von Chiusi (*Mon. d. Inst.* V, 16 = Schreiber, *Kulturhistor. Bilderatl.* T. XXII, 6) sehen. Die litterarischen und monumentalen Zeugnisse für diesen den Griechen, Etruskern und Römern gemeinsamen Gebrauch (die s. g. „Infibulation“) hat Stephani *Compte rendu p. l'a.* 1869 S. 149ff. gesammelt. Die Ausführung desselben zeigt besonders deutlich eine Figur auf dem berliner Krater des Euthymides *Arch. Zeit.* 1879, T. 4 und, in anderer Weise, das Bild des dem Peithinos zugeschriebenen Psykters bei Hartwig *Meisterschalen* S. 265. Einer attischen Trinkschale strengen Stils wird auch unsere Gravirung nachgeahmt sein, deren steife Zeichnung hinter dem feinen lebensvollen Bilde des Eythymides freilich weit zurückbleibt. Darauf führen auch die Augen in dem unteren Abschnitt des Spiegelrundes. Zwei von dort aufwachsende dicke Epheuranken bilden die Einfassung des Bildes.

Die alterthümliche Form und Technik dieses Spiegels (er ist gegossen und entbehrt des aufgebogenen Randes) weist zusammen mit der vorausgesetzten Vorlage des Bildes dessen Verfertigung in die erste Hälfte des fünften Jahrhunderts hinauf. (K.)

138a. **Nackter Jüngling laufend.** Spiegel, dessen einst vorhandener Zapfen jetzt fehlt, im Museum zu Perugia, Sammlung Guardabassi. Ein nackter Jüngling bewegt sich nach rechts mit ausgestrecktem rechten und zum Kopf erhobenem linken Arm, den Kopf nach links zurückwendend. Der leere Raum links ist durch eine Pflanze und die gewöhnlichen Wellenlinien ausgefüllt, eine ebensolche erscheint rechts neben dem Kopf; darunter, zur Rechten der Figur, ist ein

gezacktes Ornament mit Rippen gezeichnet, ähnlich wie auf Taf. LXVII. Die Zeichnung ist überaus flüchtig und ohne alle Innenconture, im Stile (soweit davon hier überhaupt die Rede sein kann) der freien Kunst.

Tafel 139.1. (K.) **Cuparia und Cara.** Spiegel mit Zapfen unbekannter Provenienz, ehemals im Besitze Alessandro Castellani's (*Coll. Al. Castellani, catalogue de vente* 1884 n. 416), dann der Kunsthändler Rollin und Feuardent in Paris, mit deren freundlicher Erlaubnifs im Jahre 1887 eine Zeichnung genommen wurde; der jetzige Aufbewahrungsort ist mir unbekannt. Zwei nackte Figuren stehen einander gegenüber; die zur Linken ist beschäftigt, mit beiden Händen eine Binde in ihrem Haare zu befestigen; die andere hält in der herabhängenden Rechten einen Kranz, in der Linken zwei an einem Bande befestigte Krotala; im Haar trägt auch sie eine Binde. Neben jener steht die Inschrift *Cuparia*, neben dieser *Cara*. Im Felde links ein Lorbeerbaum und daneben am Boden eine runde Ciste mit Deckel; den über dieser befindlichen Gegenstand wird man als ein schematisch gezeichnetes an einem Zweige des Baumes aufgehängtes Gewand, der nebenstehenden Figur gehörig, aufzufassen haben; ein ähnliches hängt rechts hinter *Cara* an einem Haken. Ein Kranz, aus Gruppen von je drei Lorbeer- oder Oelblättern bestehend, dient als Einfassung des Bildes.

Die Zeichnung desselben ist mehr ungeschickt als streng, doch erinnern der Stand der Figuren (beide Füfsen ruhen ganz auf dem Boden auf), die Zeichnung der Haare und die Innenzeichnung entschieden an die Weise des noch gebundenen Stiles. Das Geschlecht der Figuren bleibt unklar; das kurze Haar, die Angabe der Brust- und Bauchmusculatur und der Begrenzung des Rippenkorbes, die Zeichnung der Brust der Figur links, endlich die Nacktheit beider weisen auf Jünglinge hin, aber das männliche Glied ist nicht angegeben und die Zeichnung der rechten Brust der rechts stehenden macht den Eindruck, als sei eine weibliche Brust gemeint. Unzweifelhaft weiblich sind auch die beigeschriebenen, sonst nicht bezeugten Namen. Unter diesen Umständen scheint es nicht möglich, über die Absicht des Künstlers, auf dessen Fähigkeit namentlich die arg verzeichnete Figur zur Linken ein ungünstiges Licht wirft, in's Klare zu kommen. Als Vorbild dürfte ein Epheben darstellendes Vasenbild strengen Stiles gedient haben.

Tafel 139.2. **Zwei Jünglinge im Gespräche.** Spiegel mit Zapfen aus La Tolfa im Louvre; vgl. *Bull. d. Inst.* 1866 S. 229 (Benndorf). Zwei mit dem Himation bekleidete Jünglinge stehen nebeneinander, sich unterhaltend. Der zur Linken, in Vorderansicht, mit gekreuzten Beinen, wendet seinen Kopf dem rechts stehenden, im

Profil gezeichneten Genossen zu, welcher mit der Rechten eine demonstrirende Geberde gegen ihn macht. Epheuranken, die sich unten aus einem Palmetten- und Volutenornament entwickeln, dienen als Einfassung.

Die Zeichnung ist schön und sorgfältig, Stellung und Haltung der Figuren in feiner Weise variirt. Das Bild könnte eine directe Copie eines rothfigurigen attischen Vasenbildes freien Stiles aus der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts sein. Offenbar ist es nicht zur Decoration eines Spiegelrundes erfunden, sondern auf ein solches nur übertragen. Der vorliegende Spiegel ist derjenige, welcher mit dem auf Taf. 13 veröffentlichten zusammen gefunden sein soll. Doch ist die betreffende Angabe (oben S. 20) dahin zu berichtigen, dafs sie nur aus einem und demselben Gräbercomplex, nicht aber aus demselben Grabe, stammen. Die in der Nähe von La Tolfa in den s. g. „Castelline" in den sechziger Jahren veranstalteten Ausgrabungen haben aber Gräber sehr verschiedenen Alters zu Tage gefördert. Unter den an Ort und Stelle verbliebenen Fundstücken, die ich im Jahre 1877 zu untersuchen Gelegenheit hatte, befinden sich u. A. an bemalten Vasen protokorinthische und korinthische, attische schwarz- und rothfigurige, etruskische Nachahmungen von solchen und Gefäfse des ganz freien Lokalstiles, ferner römische Lampen. Da der Inhalt der einzelnen Gräber nicht getrennt gehalten ist (wie übrigens auch Benndorf's Bericht erkennen läfst), so sind keinerlei äufsere Anhaltspunkte für die Datierung der Spiegel gegeben. (K.)

Tafel 140. 1. (K.) **Herr und Diener.** Spiegel mit Zapfen in der Sammlung des Marchese Chigi in Siena. Vor einem unbärtigen mit dem Himation bekleideten Manne, welcher auf einem Klappstuhle sitzt und einen Stab in der Rechten hält, steht ein nur mit einem Schurz um die Hüften bekleideter Jüngling, welcher die Linke auf die Hüfte stützt und mit der herabhängenden Rechten eine Geberde nach dem Sitzenden hin macht, dem sein Gesicht zugewandt ist. Die Bekleidung mit dem Schurze weist auf ein untergeordnetes Verhältnifs jenem gegenüber hin. Ob gewisse ganz feine Linien zwischen den Figuren und innerhalb der rechts stehenden beabsichtigt oder durch Zufall entstanden sind, ist nicht ganz klar. Als Einfassung dienen Epheuranken und -Früchte, die unten von einer Palmette ausgehen, während oben (nicht genau in der Mittellinie des Spiegels) ein ziemlich plumpes Ornament gezeichnet ist.

Die Zeichnung ist ziemlich plump und unsorgfältig; der Spiegel scheint ein billiges Erzeugnifs lokaler, zurückgebliebener Kunstübung zu sein.

Tafel 140. 2. (K.) **Gaukler.** Spiegel mit Zapfen, früher im Besitze des Antiquars Pacini, jetzt im Museo archeologico in Florenz n. 1338. Ein Mann führt, auf

der Spitze des linken Fufses stehend, ein schwieriges Balancierstück aus. Er hält nämlich auf jeder Hand, nahe den Fingerspitzen, einen becherähnlichen Gegenstand, einen ebensolchen auf der Sohle des horizontal nach hinten ausgestreckten rechten Fufses, aufserdem aber zusammen mit den ersteren drei anscheinend lose aneinander gelegte Stäbe, von denen einer auf der Spitze des rechten Daumes, der andere auf dem Rande des Bechers ruht, der dritte horizontal über die beiden gelegt ist. Die Schwierigkeit des Kunststückes scheint dadurch noch gesteigert zu sein, dafs der Mann sich im Kreise dreht, denn nur so erklärt es sich, dafs ein Gewand, dessen einer Zipfel über die linke Schulter hängt, nach vorn sich im Winde bläht. Hinter dem Gaukler liegt ein geflügelter Petasos auf einer Platte, daneben hängt ein merkwürdiges gekrümmtes Geräth (oder hängt die Platte an denselben?). Zur Raumfüllung rechts oben dient noch eine gewundene Linie. Als Einfassung dient ein Kranz von je drei in einander geschobenen Lorbeerblättern. Das Bild steht inhaltlich unter den auf Spiegeln sonst vorkommenden vollkommen isolirt da; die Zeichnung ist nicht eben gewandt, sondern eher hart und trocken zu nennen.

Tafel 141. 1. (K.) **Krüppel.** Spiegel mit plumpem, angenietetem Zapfen im Museo municipale zu Corneto, bei den Ausgrabungen des Municipio gefunden. Ein verwachsener, nackter Mann mit hässlichen Gesichtszügen, auffallend grofsen und spitzen Ohren, ithyphallisch, ist in hockender Stellung, nach links gewandt, dargestellt. Sein rechter Arm ist horizontal vorgestreckt; auf der Hand sitzt ein Vogel, der wahrscheinlich eine Ente vorstellen soll, die linke Hand macht eine Geberde als forderte sie den Vogel zu irgend etwas auf. Oben, über dem Kopfe des Mannes sind noch zwei gleiche gezeichnet. Die Füfse des Mannes sind entweder verkrüppelt oder nur aus Mangel an Raum oder Flüchtigkeit unvollständig gezeichnet. Als Einfassung dient eine doppelte Reihe von Epheublättern, die nach innen gewandten von bedeutender Grösse.

Es scheint, dass die Etrusker wie die Römer der Kaiserzeit[1]) sich an Zwergen[2]) und Krüppeln verschiedener Art ergötzten. Ein solcher ist hier in scurriler Weise dargestellt, anscheinend mit der Abrichtung von Vögeln beschäftigt. Die Zeichnung ist ziemlich flüchtig und weist wie die auf Taf. 140. 1 auf lokale Kunstübung hin.

Tafel 141. 2. (K.) **Cretin** (?) Spiegel mit Zapfen, 1884 im Besitze des Herrn O. Rispoli zu Corneto, bei dessen Ausgrabungen in der Nähe der modernen Stadt

1) Friedländer, *Sittengesch.* III, 91.

2) Zwei solche sind in der *tomba della scimmia* zu Chiusi dargestellt *Mon. d. I.* V, 15; einer von ihnen ist ebenfalls buckelig, der andere von ebenmäfsigem Körperbau. Vielleicht ist auch auf dem praenestinischen Spiegel Taf. CDXXII. 1 ein Zwerg zu erkennen vgl. Gerhard Text V, 80.

gefunden; vgl. *Not. d. scavi* 1885 p. 153 n. 4 (A. Pasqui). Ein nackter Jüngling mit unförmig grofsem Kopfe sitzt nach links hin auf Felsen und fafst mit der Rechten an eine Ranke, die in eine grofse palmettenartige Blüthe endigt; zwei gleiche sind weiter links gezeichnet. Als Einfassung dient eine zierlich gezeichnete Epheuranke mit doppelter Blätterreihe. Von der Zeichnung gilt das zu n. 1 Bemerkte. Ob auch hier die Darstellung eines Cretins beabsichtigt ist, mufs dahingestellt bleiben. Dieselbe Ausgrabung hat, aus s. g. *tombe Romane,* noch mehrere Spiegel mit Gravirungen ohne Interesse (oder so von Oxyd bedeckt, dafs von der Zeichnung nichts zu erkennen war) ferner schwarz gefirnifste Gefäfse (s. g. vasi etrusco-campani), bemalte Vasen des etruskischen Localstils und allerlei Bronzegeräthe zu Tage gefördert. Die Gräber werden demnach im Wesentlichen dem dritten Jahrhundert angehören.

Tafel 142. **Frau mit Gans.** Reliefspiegel mit Zapfen, gefunden bei Palestrina, in der Sammlung des Herrn Auguste Dutuit in Rouen; veröffentlicht *Mon. d. Inst.* IX, 56.4, *Ann.* 1873 p. 129 (Kekulé); *Gazette arch.* VII (1881. 1882) pl. 18 p. 194f. (F. Lenormant); vgl. *Bull. d. Inst.* 1869, 69, *Archaeologia* XLIV p. 353. Unserer Abbildung liegt eine durch das freundliche Entgegenkommen des Besitzers ermöglichte photographische Aufnahme zu Grunde. Eine mit Chiton und Himation bekleidete Frau sitzt in nachdenklicher Haltung auf felsigem Grunde, den Kopf leicht in die rechte Hand gestützt, und blickt auf eine vor ihr auf dem Rande eines am Boden stehenden Wollkorbes sitzende Gans; ihre linke Hand ist (geschlossen) gegen den vorgeschobenen rechten Fufs des Vogels ausgestreckt, dessen linker Fufs mit einem Faden (einfache gravirte Linie) an dem als Einfassung dienenden Kranz befestigt ist. Die Bedeutung des an dem Korbe lehnenden halbmondförmigen Gegenstandes ist nicht ganz klar; man möchte an ein Weberschiffchen (*κερκίς*) denken, aber Form und Gröfse scheinen dazu ebensowenig zu stimmen wie sie für einen Deckel des Korbes passen[1]). Links, hinter der Frau, hängt eine runde mit gewölbtem Deckel versehene Ciste. Im unteren Abschnitt ist ein ziemlich plumpes Ornament; als Einfassung dient ein Kranz von ineinander gesteckten herzförmigen Blättern. Der Grund ist punktirt und zwar in der unteren Hälfte sowie zwischen den Blättern mit gröfseren, in der oberen mit ganz feinen Punkten.

Das sehr flache, mit dem Spiegelrunde zusammen gegossene, mit dem Grabstichel sorgfältig nachciselirte Relief steht entschieden noch unter dem Einflusse des

1) Ganz ausgeschlossen ist die Ansicht von Lenormant, welcher (S. 196) ein über den Korb geworfenes Gewandstück (das angefangene und immer wieder aufgetrennte Gewebe der Penelope!) erkennt.

archaischen Stiles: das Auge ist nicht richtig für die Profilansicht gezeichnet, die Falten des über die linke Schulter geschlagenen Mantelendes sind in conventioneller Weise gegeben und der Stoff des Mantels ist von dem des Chitons (welchen anzunehmen der Bund am Halse zwingt) nicht geschieden, auch die Art wie die geschlossene linke Hand gebildet ist entspricht der archaischen Weise. Andererseits fehlt jedes Kennzeichen absichtlichen Archaisirens; wir dürfen mithin den Spiegel unbedenklich der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts v. Chr. zuweisen.

Die von dem ersten Herausgeber vorgeschlagene Deutung auf Leda ist ebensowenig begründet wie die von Lenormant vorgeschlagene auf Penelope. Gegen jene spricht schon der Stil des Reliefs[1]); sie wird ausgeschlossen durch den von beiden übersehenen Faden, mit dem der Vogel — seiner Gröfse und ganzen Bildung nach gewifs eine Gans und nicht ein Schwan — am rechten Bein befestigt ist. Die Darstellung reiht sich vielmehr den in der rothfigurigen Vasenmalerei ziemlich häufig vertretenen[2]) an, welche Frauen im traulichen Verkehr mit dem im Hause viel gehaltenen, sogar geradezu als Symbol häuslicher Tugenden hingestellten Vogel zeigen[3]). (K.)

Tafel 143. 1. (K.) **Tänzerin.** Spiegel mit Zapfen in der Sammlung des Herrn Alfonso Garovaglio zu Loveno am Comer-See. Abgebildet nach einer durch die Güte des Besitzers erhaltenen Photographie. Eine mit weitem Chiton aus dünnem Stoff und einem leichten über die Schultern geworfenen Mäntelchen bekleidete Frau tanzt mit lebhaften Bewegungen der Arme und Beine. Um die Haare hat sie ein Kopftuch geschlungen, dessen lange Enden nach rechts hin flattern, während das Gewand in entgegengesetzter Richtung aufgebauscht ist. Die Zeichnung ist durchaus archaisch; dazu stimmt die Form und Technik des Spiegels, der ein flaches gegossenes Rund (ohne aufgebogenen Rand) bildet. Aehnliche Tänzerinnen finden wir in mehreren gemalten Gräbern Etruriens (vgl. namentlich die *tomba del citaredo* und die *tomba del triclinio* in Corneto *Mon. d. I.* VI. VII Taf. 79 und ib. I, 32). Echt etruskisch ist auf das stark zurückweichende Profil der Frau (vgl. die Köpfe aus dem erstgenannten Grabe *Ann. d. I.* 1863 tav. M.). Auf Spiegeln finden sich ähnliche Gestalten

1) Vgl. Overbeck, *Kunstmyth.* I, 1 S. 489.

2) Vgl. Stephani *Compte-rendu p. l'a.* 1863, 51. Besonders das Innenbild strengen Stils einer Schale des Berliner Museums (Fu. 2306), Gerhard *Trinkschalen und Gefäfse* XIII. 3, 4: eine Frau, zwei Gänse fütternd, ist hier zu nennen; es steht unserem Relief auch zeitlich nahe.

3) Ob der von mir *Bull. d. Inst.* 1876, 214 erwähnte Spiegel eines Grabes von Montefiascone, welcher in flüchtiger Zeichnung eine Frau mit abgewendetem Kopfe und daneben einen Schwan mit ausgebreiteten Flügeln zeigt, ebenfalls hierher gehört, oder Aphrodite darstellt, mufs dahingestellt werden. Nach dem sonstigen Inhalt des Grabes ist er nicht älter als das dritte Jahrhundert v. Chr.

nicht selten, mehrfach mit Castagnetten in den Händen, so Taf. CCCXII. 1, 2, XCVIII, XCIX; Frau und Jüngling zusammen tanzend CDXIV, 1[1]).

Tafel 143. 2. **Tänzerin.** Spiegel mit Zapfen im Museum zu Parma. Eine mit Chiton und Himation bekleidete Frau bewegt sich nach links hin, in den erhobenen Händen eine lange Taenie haltend, deren Enden mit Fransen[2]) versehen sind; im Haare trägt sie ein Diadem. Unter den weitausschreitenden Füſsen ist ein Wellenornament gezeichnet, in dessen Mitte eine Blattknospe. Als Einfassung dient eine Epheuranke mit doppelter Blätterreihe, am Zapfenansatz ein Palmettenornament.

Die Bewegung ist wohl auch hier als eine tanzende aufzufassen; das Wellenornament soll gewiſs hier so wenig wie auf Taf. CCCXII. 1 wirkliche Wellen andeuten. Der Stil ist noch etwas gebunden, aber freier wie in dem vorhergehenden Bilde. Der eigenthümliche Wurf des Himation (so daſs der Rücken frei bleibt, umgekehrt wie gewöhnlich) kehrt auch bei den Tänzerinnen der *tomba del triclinio* in Corneto wieder und scheint spezifisch etruskisch zu sein. (K).

Taf. 144. (K.) **Jüngling tanzt zum Flötenspiel.** Siegel mit Zapfen aus Chiusi nach einer W. Helbig verdankten Durchzeichnung. Wir sehen rechts einen unbärtigen mit dem Himation bekleideten Mann, welcher die Doppelflöte bläst. Er trägt eine Binde im Haar, welches oberhalb derselben nicht ausgeführt ist, während es hinten auf die Schultern herabhängt; ihm gegenüber, links, einen nackten Jüngling mit frei herabfallendem, langem Haupthaar, welcher mit horizontal angezogenen Unterarmen einen Luftsprung macht, der wohl nicht als gymnastische Uebung, sondern als Figur eines Tanzes zu betrachten ist. Um die Hüften scheint er einen nur zur Bedeckung der Scham bestimmten Schurz aus ganz dünnem Stoff zu tragen, welcher durch die hüpfende Bewegung sich nach oben aufbauscht. Hinter ihm (l.) schreitet ein ganz nackter Knabe nach links hin, ein sichelartig gekrümmtes Messer in der Rechten haltend, mit welchem er anscheinend ein Blatt der als Einfassung dienenden Epheuranke abzuschneiden im Begriff ist[3]). Mit der linken Hand macht er eine Bewegung, die Achtsamkeit auszudrücken scheint. Im Abschnitt unter der Bodenlinie ist eine groſse nach etruskischer Weise profilirte Basis[4]) gezeichnet, am Zapfenansatz

1) Der Spiegel (aus Palestrina) ist jetzt im Antiquarium zu München (n. 459), die Zeichnung durchaus archaisch; der flache in einen nur im Contur ausgeschnittenen Thierkopf auslaufende Griff ist wahrscheinlich nicht zugehörig.

2) Ganz gleichartige sind in der „*tomba della pesca e della caccia*“ in Corneto, an den Zweigen von Bäumen aufgehängt, gemalt. *Mon. d. I.* XII, 13.

3) Vgl. die Satyrn auf Tafel CCCXIII, welche mit ebensolchen Messern Weintrauben abschneiden, die ebenfalls zur Einfassung gehören.

4) Auf ähnlich, aber einfacher profilirten Basen stehen ein Mann und eine Frau einander gegenüber auf dem archaischen Spiegel Taf. CCXCII (Babelon et Blanchet, *Cat. des bronzes ant. de la bibl. nat.* n. 1300)

eine in Voluten ausgehende Palmette, an welche die Epheuranke der Einfassung anschliefst.

Die Zeichnung ist durchaus archaisch, dazu stimmt die Form des Spiegels, welcher ganz flach, ohne erhabenen Rand ist. Nach zuverlässiger Mittheilung ist der Spiegel in einem Grabe, dessen Decke eingestürzt war, zusammen mit Fragmenten schwarzfiguriger Vasen laxen Stiles und rothfiguriger gefunden worden. Dies, zusammen mit Stil und Form, weist den Spiegel ungefähr an die Grenze des sechsten und fünften Jahrhunderts v. Chr.

Taf. 145. **Tanz.** Spiegel mit Zapfen, gefunden bei Sestino im nördlichen Umbrien, im Museo archeologico zu Florenz. Beschrieben von Gamurrini *Bull. d. I.* 1875 S. 88; danach Fabretti *Terzo Suppl. alla racc. d. ant. iscr. ital.* n. 72. Der Spiegel ist stark oxydiert und hat eine Reinigung mit scharfen Säuren erfahren; manche Einzelheiten der Zeichnung sind nicht mehr zu erkennen, doch glaube ich für das, was auf unserer Tafel wiedergegeben ist, nach Vergleichung des Originales einstehen zu können. Gamurrini's Beschreibung ist in mehreren Punkten sicher irrig; von zwei weiteren Inschriften, die er gesehen haben will, ist jetzt (nach erfolgter Reinigung des Spiegels) nichts zu erkennen. Vor oder in einem durch zwei Säulen mit Basen und Kapitellen und ein überhängendes Giebeldach (im Giebelfelde sind ornamentale Verzierungen und zu beiden Seiten je ein Vogel gezeichnet) angedeuteten Bauwerk (Tempel?) führen drei Figuren mit heftigen Bewegungen einen Tanz aus. Zwei von ihnen sind mit langen und weiten Gewändern aus dünnem Stoffe bekleidet und deshalb sicher für weiblich zu halten, die dritte (links) ihrer kurzen Bekleidung wegen für männlich. Die Hauptfigur, in der Mitte, deren Oberkörper in der Vorderansicht dargestellt ist, hält in der hoch erhobenen Rechten einen runden Gegenstand mit kurzem Stiel, vermuthlich einen Spiegel; die beiden andern (im Profil gezeichnet) strecken die Arme nach ihr aus. Rechts und links steht je eine Zuschauerin, welche ihre Bewunderung durch eine lebhafte Geberde ausdrückt. Die zur Rechten trägt auf dem Kopfe den Tutulus.

Unter dem Bilde steht auf einem durch Linien gebildeten Streifen die deutlich lesbare Inschrift:

mi malena larϑia puruhenas[1])

d. h. „ich bin der Spiegel (?) der *Larϑia*“ (Gattin oder Tochter des) *Puruhena*.

1) So theilt, richtiger als Fabretti a. a. O., Pauli, *Etr. Studien*, III, S. 73. Seine Vermuthung, dafs *malena* (sowie das verwandte Wort *malstria*) „Spiegel“ bedeute, ist entschieden wahrscheinlich; dagegen nicht seine Uebersetzung: „Das (ist) der Spiegel des Larϑ Puruhena“. Denn er hat deineswegs erwiesen, dafs *mi* = hic, haec, hoc sei, sondern die frühere Gleichsetzung = εἰμί bleibt viel wahrscheinlicher und dafs einem Manne ein

Im unteren Abschnitte des Spiegelrundes ist ein mit angezogenem rechten Bein an der Erde sitzender, kurz bekleideter Mann dargestellt, welcher in der Linken die Stricke hält, an denen rechts ein Hund, links ein Stier gefesselt sind. Mit der erhobenen Rechten zieht er den nach links hin gehenden Strick an; ein in seinem Schoofse liegender dicker Stock ist anscheinend dazu bestimmt, die Thiere, welche Kunststücke machen, oder mit einander kämpfen sollen, in Respect zu halten[1]).

Die Zeichnung ist flüchtig oder eher unbeholfen zu nennen, trägt aber durchaus archaischen Charakter, ebenso die Form des Spiegels selbst, als ganz flache runde Scheibe. In Umbrien sind auch sonst etruskische Spiegel gar nicht selten gefunden worden, was bei der Nachbarschaft mit Etrurien nicht Wunder nehmen kann. (K.)

145a. **Frau und Jüngling tanzend (?).** Spiegel mit Zapfen im Museo Gregoriano; sehr stark oxydirt, daher von der Zeichnung, namentlich im unteren Theile, nicht mehr viel zu erkennen. Eine bekleidete, mit Diadem geschmückte Frau bewegt sich nach rechts hin und streckt die Unterarme wagerecht gegen einen fast nackten Jüngling aus, dessen erhobener rechter Arm hinter ihrem Rücken verschwindet, während seine in Brusthöhe befindliche Linke eine Geberde gegen seine Partnerin macht. Das allein erkennbare linke Bein schreitet nach rechts hin. Es scheint am wahrscheinlichsten, dass beide einen Tanz aufführen. Als Einfassung des Bildes dient eine Ranke, aus der Palmetten hervorwachsen, ähnlich wie auf Tafel CXI. (K.)

Tafel 146. (K.) **Jüngling und Mädchen beim Brettspiel.** Birnenförmiger Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt; gefunden bei Palestrina, jetzt im Besitze des Grafen M. Tyszkiewicz zu Paris. Veröffentlicht von W. Fröhner, *la collection Tyszkiewicz* pl. XXVIII p. 26f.; D. Comparetti, *Rendiconti d. R. Accademia de' Lincei* V (1889) p. 253ff. Ein Jüngling und ein Mädchen, beide mit fast nacktem Oberkörper, sitzen hinter einem Spieltisch mit zwölf horizontalen Linien, mit dem Brettspiel beschäftigt. Der Jüngling hat eben einen Zug gethan; seine rechte Hand, die den (nicht angegebenen) Spielstein vorgeschoben hat, ruht noch auf dem Spieltische. Er wendet den Kopf seiner Partnerin zu und richtet eine auf den Stand des Spieles bezügliche Bemerkung an dieselbe, sie mit einer bezeichnenden Geberde seiner linken Hand begleitend. Das Mädchen, an welchem nunmehr die Reihe ist, zu ziehen,

Spiegel mit in's Grab gegeben sein soll ist überaus unwahrscheinlich. Es scheint vielmehr hier, wie auch sonst zuweilen, die Genetiv-Bezeichnung beim weiblichen Vornamen zu fehlen und nur bei dem folgenden Familiennamen gesetzt zu sein. Aehnliche Inschriften tragen die Spiegel Taf. CDXVII (jetzt im *Brit. Mus.* n. 32): *mi ϑancvilus fulnial*; Taf. LVI. 2: *vipia alśinas turce | verśenas caiia;* CXII (im Besitze des Marquis of Northampton): *tite cale: atial: turce | malstria: cver*; CXXXVI (jetzt im Museo archeologico in Florenz): *mi scatas veχnaś χaveχs narϑa* (nach meiner Revision; die einzelnen Buchstaben sind sicher, die Worte nicht abgetheilt). Im weiteren Sinne gehört hierher die auf dem Rande des Spiegels Taf. 77 mit grossen Buchstaben eingravierte Inschrift: *(mi) Ceiϑurneal śuϑina*, vgl. oben S. 94.

1) Hinter dem Rücken des Mannes glaubte Gamurrini die Inschrift *tetie* zu lesen; Reste einer anderen längeren Inschrift auf dem Architrav des Gebäudes.

streckt die Rechte aus, um dies zu thun, indem sie den Kopf in einer gewissen anmuthigen Verschämtheit senkt. Die in zwei Absätzen (links vom Kopfe des Jünglings und hinter dem Körper des Mädchens, von oben nach unten) geschriebene Inschrift: *opeinod devincam ted* „ich glaube, ich werde Dich besiegen“ ist offenbar dem Jüngling in den Mund gelegt und paſst vortrefflich zu dessen Haltung und Geberde. Fröhner meint, daſs vielmehr ein Zwiegespräch stattfinde; das Mädchen sage: „*devincam ted*“ und der Jüngling antwortete: „*opeinod*“. Aber die Haltung des Mädchens ist alles eher als eine siegesfreudige; sie läſst vielmehr erkennen, daſs sie sich nicht ungern besiegen lassen wird: denn, wie Comparetti zierlich ausführt, um Geld spielen die Beiden wohl nicht, und daſs die Tugend des Mädchens nicht gerade unerschütterlich ist, darauf weist schon ihre starke Entblöſsung hin. Zudem wird nur, wenn man die Inschrift als einen Satz faſst, die sprachliche Form *opeinod* in befriedigender Weise, nämlich durch Assimilation des *r* an das folgende *d* von *devincam*, erklärt, für welche Fröhner ein genau entsprechendes Beispiel[1]) nachweist. Die Vertheilung der Inschrift scheint nur durch die auch sonst beobachtete Rücksicht auf decorative Wirkung und angemessene Füllung des Raumes bedingt.

Die dargestellte Scene geht natürlich in einem Zimmer vor sich; zwei Wände desselben scheinen mir im Hintergrunde angedeutet[2]); sie zeigen eine ornamentale Leiste als oberen Abschluſs. Unterhalb der Füſse der beiden Figuren sind drei, der Form des Spiegels entsprechend schmaler werdende Streifen mit schrägen Strichlagen gezeichnet. Fröhner möchte darin die Wiedergabe eines Estrichs aus auf die hohe Kante gelegten Backsteinen (des *testaceum spicatum Tiburtinum* des Vitruv VII, 1. 4) erkennen; allein es darf bezweifelt werden, daſs ein solcher Gebrauch von Backsteinen im dritten, spätestens zweiten Jahrhundert v. Chr., der Zeit, welcher wir den Spiegel zuschreiben müssen, schon üblich war. Ein ganz ähnlicher verzierter Streifen findet sich aber sehr häufig auf Spiegeln und hat gewiſs nur decorative Bedeutung. Daſs er hier — wofür ich sonst kein Beispiel kenne — verdreifacht ist, dürfte nur in dem Bestreben den unteren Abschnitt der Fläche zu füllen seinen Grund haben. Als Ein-

1) In der faliskisch-lateinischen Inschrift *C. i. l.* XI, 3081: *pretod de zenatuo sententiad.* Die Annahme von M. Bréal, daſs eine Verschreibung (d statt r) vorliege, wird durch die analoge Inschrift des Spiegels äuſserst unwahrscheinlich. Auf analoge Erscheinungen im Griechischen macht mich F. Leo aufmerksam; namentlich auf Kreta begegnet dieselbe Assimilation des ρ an δ, so in der groſsen Inschrift von Gortyn III. 20 ὁ ἀνὲδ δοῖ; VI, 2 ἅς κ' ὁ πατὲδ δόει (XI, 41); XI, 44 ὀπὲ δὲ = ὀπὲρ δὲ. Vgl. J. und Th. Baunack *Die Inschr. von Gortyn* S. 17.

2) Aehnlich Comparetti: „una specie di paravento“; Fröhner erkennt einen groſsen Cippus; doch spricht gegen diese Annahme sowohl die Gröſse wie der Mangel irgend einer Bekrönung.

fassung dient zierliches Rankenwerk, das oben in der Mitte in einem Blüthenkelche seinen Abschluss findet.

Ob das zierliche und anmuthige Bild für diesen Zweck erfunden ist, oder auf ein älteres griechisches Vorbild zurückgeht, vermögen wir nicht zu entscheiden; doch ist das Letztere wahrscheinlicher — einmal an sich und dann weil die den Hintergrund bildende Zimmerwand sich dem Spiegelrunde nicht ganz glücklich einfügt. Was das dargestellte Spiel selbst betrifft, so können wir nur feststellen, dafs es ein Brettspiel ist, wie es deren bei den Griechen und Römern mehrere gab (s. oben S. 145 f. zu Tafel 109). Auf den römischen *ludus duodecim scriptorum* weist die Zahl der Linien auf dem Spieltische hin, aber weder die diese theilende Mittellinie[1]), noch die Würfel, noch endlich die Spielsteine sind angegeben. Ja, es ist fraglich, ob in dem hier wiedergegebenen Spiele überhaupt Würfel gebraucht wurden; denn Comparetti's Meinung, der Jüngling halte diese in der linken Hand, erscheint mir deshalb nicht wahrscheinlich, weil der Jüngling eben einen Zug gethan hat (was in dem *lud. duod. scr.* doch erst je nach dem Ausfall des Würfelns geschah) und das Mädchen sich offenbar anschickt, ihrerseits zu ziehen, ohne vorher nach den Würfeln zu greifen. Es kann deshalb nicht als sicher gelten, ob das genannte Spiel oder ein älteres ähnliches ohne Würfel (von welchem wir litterarisch keine Kunde haben) dargestellt sei. Unsere Nachrichten über diese Spiele sind weder so ausführlich noch so alt, um diese Möglichkeit auszuschliefsen.

Tafel 147. 1. **Umarmung.** Spiegel mit Zapfen aus Palestrina, im Besitze des Herrn Aug. Castellani in Rom, vgl. Fernique, *Ét. s. Préneste* p. 204 n. 142. Ein Mann und eine Frau umschlingen sich je mit einem Arme; die Frau hält in der andern (r.) Hand dem Manne eine Blume hin, dieser hat die l. Hand auf die Hüfte gestützt. Sie ist mit Chiton und Obergewand und Sandalen bekleidet und hat den Tutulus auf dem Kopfe; der Mann trägt ein Himation, das den rechten Arm frei läfst und auf dem Kopf eine eng anliegende Kappe; seine Wangen zeigen einen leichten Bartflaum. Links hängt eine Ciste mit Kugelfüfsen; Epheuranken rahmen das Bild ein; unter der Bodenlinie ist ein Wellenornament gezeichnet. Stil der Zeichnung und Form des Spiegels sind rein archaisch.

Tafel 147. 2. **Nackte Frau mit Zweig.** Runder flacher Spiegel mit Zapfen, nach Brunn *Bull. d. I.* 1865, 242 aus Cerveteri, ebenfalls Herrn Augusto Castellani gehörig. In der Mitte des Rundes ist nur eine nach links schreitende, nackte, mit einem Halsbande geschmückte Frau gezeichnet, welche die Rechte zum Gesicht erhebt und mit

1) Vgl. Marquardt *Privatleben d. R.*², 856.

der Linken, die einen Zweig hält, ihre Scham zu bedecken scheint. Die etwas flüchtige Zeichnung trägt archaischen Charakter. Auffallend ist der Mangel jeder Einfassung bei so unvollkommener Füllung des Spiegelrundes. (K.)

147a. **Mann und Frau mit etruskischen Namen.** Platter schwerer Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt; ehemals im Besitze von Raoul-Rochette, dann des Herzogs von Luynes, mit dessen Sammlung er in das Cabinet des médailles zu Paris gekommen ist (vgl. Babelon et Blanchet, *Cat. des bronzes ant. de la biblioth. nat.* n. 1347)[1]) = Gerhard *Paralipomena* n. 384; vgl. *Bull. d. I.* 1848, 168; 1849, 182 (Orioli), Fabretti *C. i. i.* n. 2581. Ein nach rechts gewandter Mann legt einer ihm gegenüber stehenden Frau seine linke Hand auf die Schulter; sie erhebt (abwehrend?) die Rechte und hält in der Linken einen nicht mehr deutlich erkennbaren Gegenstand (nach Orioli und der Abbildung im *Catalogue des bronzes* einen Apfel). Der Mann ist mit dem Himation bekleidet, das die rechte Schulter frei läſst und auch von der linken durch das Vorstrecken des Armes herabgeglitten ist; im linken Arm trägt er einen langen Stab, der in einen Knopf endigt und (dicht unterhalb desselben) mit einem Haken versehen ist; sein Kopf ist mit einem Diadem geschmückt. Auch die Frau trägt, soweit zu erkennen, nur ein Gewand, dem Faltenwurf nach ein Himation, dessen Zipfel unter dem linken Arme herabhängen, so jedoch, daſs dieser ganz frei bleibt (!); auſserdem Schuhe, und ein Kopftuch, vor diesem, über der Stirn ein Diadem. Hinter beiden Figuren läuft von oben nach unten eine Inschrift, doch ist nur der Anfang der zu dem Manne gehörigen deutlich lesbar als *Arnϑ;* hinter dem A steht, etwas höher, ein Haken, den Orioli als Accent auffaſst. Links von dem Manne ist eine Pflanze gezeichnet, als Einfassung dient ein reiches Palmettenornament. Unter der Bodenlinie ein Streifen mit sich kreuzenden Strichlagen.

Orioli, der den Spiegel bei Raoul-Rochette sah, sagt aus, er sei „tenuto in sospetto di falso, o falsificato, e perciò avuto in dispregio“ die Inschriften nennt er „solcate male, di lettere incerte, confuse ed evidentemente fatte da mano mal pratica e non degna dello specchio“. Sein eigener Lesungs- und Erklärungsversuch ist ganz willkürlich und phantastisch. Nicht nur die Inschriften (namentlich der „Accent“), sondern auch manche Einzelheiten der Zeichnung scheinen den Verdacht zu bestätigen, daſs eine Fälschung vorliege. Einen Hakenstock dieser Form vermag ich nicht zu belegen, die Gewandung der Frau ist unverstanden und namentlich auffällig, daſs der linke Arm ganz vom Gewande entblöſst ist, während die beiden Zipfel unter demselben nur entstehen konnten, wenn das Gewand über den Arm herabhing. Endlich ist die Verbindung eines plastisch verzierten Griffes mit einem runden flachen Spiegel archaischer Zeichnung unmöglich. Ein definitives Urtheil wage ich, ohne das Original gründlich untersucht zu haben, nicht auszusprechen. (K.)

Tafel 148. **Jüngling und Mädchen.** Birnenförmiger Spiegel mit Zapfen aus Palestrina im Berliner Museum. Ein Jüngling, der seinen Mantel um den linken Arm und den Unterkörper geschlagen hat und in der linken Hand einen Kranz hält, legt

1) Die dort gegebene Abbildung weicht von der mir vorliegenden, von Klügmann revidirten sorgfältigen Gélatine-Buche mehrfach ab.

seine Rechte auf den rechten Arm eines ihm gegenüberstehenden Mädchens, welches, an der linken Seite sowie am Unterkörper von ihrem Mantel bedeckt, ihr Haar über den Kopf nach vorne gezogen hat und mit beiden Händen beschäftigt ist, es zu ordnen. Oben zwischen beiden ist eine Pflanze gezeichnet, während zwei Epheuranken als Einfassung dienen. Die anmuthige Darstellung und die hübsche Zeichnung erinnern an das Bild auf Taf. CXIII, wo ebenfalls ein Jüngling ein bei der Toilette beschäftigtes Mädchen am Arme ergreift[1]). Als Schmuck eines Spiegels erscheint eine Liebesscene, welche sich bei der Toilette ereignet, besonders passend. Für das Motiv des Mädchens ist Taf. 102. 2 zu vergleichen.

Tafel 149. (K.) **Liebesscene.** Spiegel mit Zapfen, im Besitze des Herrn Carl Jacobsen in Ny-Carlsberg bei Kopenhagen, in Italien erworben. Ein unterwärts bekleideter Jüngling sitzt auf einem Sessel ohne Lehne neben einem ebenfalls sitzenden, vollständig bekleideten Mädchen, beide in bequemer Haltung mit gekreuzten Beinen. Er hat vertraulich den linken Arm um ihre Schulter gelegt und umfaſst ihr linkes Handgelenk, offenbar um sie von der Beschäftigung abzulenken, der sie eben obgelegen hat — sie hält nämlich in der Linken einen Wocken, von dem ein Faden mit der Spindel herabhängt — und ihr ein Liebesgeschenk, einen Apfel, anzubieten, den er zwischen Daumen und Zeigefinger der linken Hand hält. Das Mädchen kommt seiner Absicht entgegen, indem sie den Kopf ihm zuwendet und mit der rechten Hand liebkosend sein Kinn berührt, während sie den Kopf zurückbiegt, um ihn zu küssen. Das Bild wird vervollständigt durch einen im Hintergrund hinter dem Jüngling stehenden nackten Knaben, welcher diesem die linke Hand auf die Schulter legt und, während sein Kopf etwas nach seiner Rechten hin gesenkt und der Blick träumerisch aus dem Bilde heraus in's Weite gerichtet ist, mit der Rechten leise den rechten Arm des Jünglings berührt. Als Einfassung dient ein Lorbeerkranz, dessen Blätter Gruppen von je dreien bilden.

Der wohlerhaltene, mit herrlicher hellgrüner Patina versehene Spiegel verdient auch wegen der schönen und sorgfältig gezeichneten Darstellung zu den besten seiner Gattung gerechnet zu werden. Es fehlt jeder spezifisch etruskische Zug; andererseits kann nicht bezweifelt werden, daſs nur eine vorzügliche griechische Vorlage wiedergegeben ist. Auf dieser war der Knabe links zweifellos geflügelt; denn daſs Eros gemeint ist, geht aus seiner ganzen Action deutlich hervor: er schmiegt sich an den Liebenden und fordert ihn durch sanfte Berührung auf, der Geliebten den Apfel, das

1) Schon Brunn *Bull. d. Inst.* 1860 p. 101 hat Jahns Deutung des Bildes auf Tyro und Poseidon in der Gestalt des Fluſses Enipeus zurückgewiesen.

Liebesgeschenk *κατ' ἐξοχήν*, zu überreichen. Vielleicht sind die Flügel von dem Verfertiger der Gravirung nur deshalb weggelassen, weil sie sich dem zu decorirenden Runde nicht einfügten[1]). Dem Liebespaare Namen aus der Mythologie zu geben, fehlt jeder Anhalt, ebenso wie bei dem schönen Bilde Tafel CCCLXXV. Denn, dafs auf einem der das Zusammensein von Paris und Helena darstellenden Bilder (Taf. CXCVIII) diese ebenfalls den Wocken hält, wird man nicht als einen solchen betrachten wollen. Es ist einfach ein Besuch eines Jünglings bei seiner Geliebten dargestellt, die wir trotz ihrer ehrbaren Kleidung und Beschäftigung doch als Hetäre ansehen dürfen.

149a. (K.) **Zechender Jüngling und Mädchen.** Birnenförmiger Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt; aus dem Kunsthandel, nach einer A. Furtwängler verdankten Photographie in verkleinertem Mafsstabe. Auf einer Kline, vor der ein rundes dreibeiniges Speisetischchen steht, ist ein unterwärts bekleideter Jüngling gelagert, der in der Linken eine Trinkschale hält. Ein am Fufsende der Kline sitzendes Mädchen, dessen Oberkörper gleichfalls vom Gewande grofsentheils entblöfst ist, streckt, sich vorbeugend, beide Arme aus, um ihn zu umarmen; der Jüngling macht mit der erhobenen Rechten eine Geberde, die verschiedene Deutungen zuläfst. In der Verlängerungslinie des linken Klinenfufses ist ein aufgehender schwacher Pfosten gezeichnet, an den sich oben ein horizontal laufender anschliefst; eine herabgehende Linie rechts vom Kopfe des Jünglings ist vielleicht zu einem entsprechenden vertikalen Pfosten gehörig: es scheint als solle durch diese Umrahmung ein geschlossener Raum als Schauplatz des Vorganges angedeutet werden. Hinter dem



1) Vgl. den ebenfalls ungeflügelten Eros Taf. CCCXCIX, welcher die Hand des Menelaos, der Helena mit dem Schwert bedroht, festhält.

Kopfe des Mädchens hängt ein Kranz. Als Einfassung dient ein Lorbeerkranz aus Gruppen von je drei Blättern; im unteren Abschnitt ist eine Taube gezeichnet. Oben, in der Mitte des Spiegels liest man drei etruskische (oder griechische) Buchstaben *e r n* (die beiden ersten nach rechts, der letzte nach links gerichtet), mit denen ich nichts anzufangen weiſs.

Das hübsch componirte und gewandt, wenn auch nicht sehr sorgfältig, gezeichnete Bild steht unter den auf Spiegeln vorkommenden ganz vereinzelt da. Gewiſs ist es nach einer griechischen Vorlage gefertigt, vielleicht aus einem figurenreicheren Bilde eines Symposion entnommen, wie wir sie aus der jüngeren Vasenmalerei kennen.

Tafel 150. (K.) **Frau zwischen zwei Jünglingen.** Spiegel mit Zapfen, der in einen Thierkopf endigt, im British Museum; vgl. *Coll. Al. Castellani* (Catalogue de vente 1884) n. 424. Eine mit Chiton, Himation und Schuhen bekleidete, reich geschmückte Frau hat ihren linken Arm um den Nacken eines rechts stehenden Jünglings geschlungen, welcher seine rechte Hand auf ihre Schulter legt. Ein zweiter, wie jener mit dem Himation bekleideter Jüngling lehnt sich auf der entgegengesetzten Seite vertraulich an die Erau an, seinen rechten Arm auf ihre Schulter stützend. Als Einfassung dienen zwei Lorbeerranken mit Gruppen von je zusammengeordneten Blättern und Früchten; ihre Enden hält ein im Griffansatze gezeichneter Meerdaemon in den ausgestreckten Händen. Er hat Stierhörner und -Ohren, doppelten Fischschwanz, eigenthümlich gezackte an Meerpflanzen erinnernde Flügel und ebensolchen Bart. Der freie Raum rechts und links von den Figuren ist durch wolkenartige Umrisse und Rankenwerk ausgefüllt.

Die gut componirte und sorgfältig gezeichnete Gruppe ist offenbar nicht für die Verzierung einer runden Fläche erfunden. Die drei eng verbundenen Figuren möchte man am ehesten für Mutter und Söhne halten; für eine mythologische Deutung finde ich keinen Anhalt. Aehnliche Dämonen am Griffansatze kehren auf Taf. CCCL, CDIV und 66 wieder; neu ist die Vereinigung des Acheloos-Typus mit der den Meerdaemonen eigenthümlichen Bildung.

Tafel 151. (K.) **Liebesscene.** Birnenförmiger Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt, gefunden bei Palestrina, zuerst im Besitze des Kunsthändlers Martinetti, dann Al. Castellani's, jetzt in der Lewis-Collection, Cambridge (Corpus Christi College). Die Abbildung ist nach einer durch die gütige Vermittlung des Herrn E. A. Pearce, Curators der Lewis-Collection, erhaltenen Photographie hergestellt. Der untere Theil mit dem Griffe ist abgebrochen, das Spiegelrund selbst gewaltsam verbogen und an mehreren Stellen eingebrochen, glücklicherweise ohne wesentliche Beschädigung der Gravierung; die Figur zur R. erscheint durch die Verbiegung etwas verzerrt. Vgl. *Ephemeris epigr.* I p. 153 n. 168b (Helbig); Garrucci

Sylloge n. 539; Jordan *Krit. Beitr. z. Gesch. d. lat. Spr.* S. 5 n. 18, S. 72—78; ders. *Hermes* XVI, 251; Gamurrini *App. al C. i. i. di A. Fabretti* n. 926; *Coll. Al. Castellani* (Catal. de vente Paris 1884) n. 421; Bücheler *Rh. Mus.* 42 S. 320. Ein unterwärts mit dem Himation bekleideter sitzender Jüngling (*Metio*) hält ein nacktes mit Armbändern am Oberarm und Handgelenk geschmücktes und mit Schuhen versehenes Mädchen (*Fasia*) auf dem Schoofse und umschlingt es mit beiden Armen, während sie ihrerseits ihre Arme um den Nacken des Jünglings gelegt hat. Rechts steht ein mit langem Chiton mit Ueberfall bekleidetes Mädchen, welche mit der R. einen Spiegel vor ihr Gesicht hält, daneben die Inschrift *Acila*. Sie lehnt anscheinend an einem niedrigen Pfeiler (denn für den Pfosten einer Kline, auf welcher das Liebespaar sitzen würde, erscheint derselbe zu massiv), auf welchem ein Hündchen liegt. Links steht neben dem Jüngling eine ganz entblöfste Frau mit Schuhen und reichem Schmuck, welche den Kopf nach dem Liebespaar umwendet und mit der R. den Zipfel des hinter ihrem Rücken herabfallenden Gewandes hochzieht. Neben ihr von oben nach unten die Inschrift:

Ceisia. Loucilia. Fata. R.et.[1]) *Junio. Setio. Atos. Ret.*

Als Einfassung dienen Ranken mit Weinblättern, die von einer nach unten gerichteten Palmette im Griffansatze, aus welcher sich eine grofse kelchförmige Blüthe und überfallende Blätter entwickeln, ausgehen und oben in einer Blumenrosette endigen.

Dafs das anmuthige Bild nicht eine mythologische sondern eine Scene aus dem Alltagsleben darstellt, wie Helbig in der ersten kurzen Notiz a. a. O. hervorgehoben hat, bedarf gegenüber der unmöglichen Deutung von Garrucci (Prometheus mit Asia!) keines Beweises. Der Hinweis auf die in unserer Abtheilung III vereinigten und die gleichartigen von Gerhard veröffentlichten Bilder genügt zum Beweise dafür, dafs es auch innerhalb dieser Monumentenclasse keineswegs vereinzelt dasteht; namentlich die praenestinischen Spiegel bieten nicht wenige derartige Darstellungen aus dem gewöhnlichen Leben. Schwerlich aber ist es von dem in Latium lebenden Künstler erfunden, sondern geht auf ein griechisches Vorbild zurück. Derartige Scenen aus dem Liebesleben beider Geschlechter sind in der jüngeren attischen Vasenmalerei bekanntlich sehr beliebt. Auch an directen Analogien zu unserem Bilde fehlt es unter den Vasenbildern dieser Classe nicht. So ist auf einem schönen attischen Aryballos des Berliner Museums (n. 2706, abgeb. *Arch. Zeit.* 1873, 4) der Kopf

1) Der Punkt zwischen r und e scheint nur versehentlich gesetzt zu sein.

des in Liebesgedanken versunkenen Jünglings, ganz ähnlich wie auf unserem Spiegel der des *Metio*, in Dreiviertelansicht gezeichnet, wodurch beidemale ein etwas unförmiges Ansehen bedingt ist; ohne dafs man doch weder hier noch dort von „porträthafter" Bildung (vgl. Jordan a. a. O. S. 76 nach Helbig) sprechen könnte. Ein völliges Gegenstück zu unserer Spiegelzeichnung bietet das Bild eines aus Unteritalien stammenden attischen oder nach attischem Vorbild gefertigten Aryballos im Brit. Museum (*Catal. of greek and etr. vases in the Brit. Mus.* vol. IV by H. B. Walters F. 108). Auch dort hält ein auf einem Lehnsessel sitzender Jüngling ein Mädchen[1]) auf seinem Schoofse; links steht eine Dienerin mit Fächer, rechts Eros mit Alabastron[2]). Ebenso steht auf dem Spiegel eine „Magd" (*acila* = a(n)cil(l)a) mit einem Spiegel in der Hand zum Dienste der Herrin bereit; statt des Eros ist hier dessen Mutter, die Liebesgöttin Aphrodite selbst zugegen; denn dies ist die weitaus wahrscheinlichste Deutung für die nackte Frau zur Rechten des Liebespaares.

Schwierigkeiten bereiten die übrigen Inschriften unseres Spiegels. *Fasia* und *Metio* (= *Metio(s), Mettios*) können Eigennamen sein, wie es die etruskischen *Cuparia*, *Cara* (Taf. 139. 1), *Cruisie*[3]), *Taliϑa* (Taf. CDXIII) höchst wahrscheinlich sind und wie sich ein solcher, (*Ἀ[ντ]ίγονος*) auf einer von der Akropolis von Athen stammenden Schale schönen Stils mit weifsgrundigem Innenbilde im Berliner Museum n. 4059 in einer ebenfalls dem gewöhnlichen Leben entnommenen Darstellung neben einem die Lyra spielenden Knaben findet[4]). Immerhin erscheint es seltsam, dafs die Namen bestimmter Persönlichkeiten den Hauptfiguren einer Darstellung beigeschrieben sein sollten, welche der Künstler von anderswoher überkommen hat, und weiter würde man in diesem Falle je zwei Namen erwarten wie sie in der längeren Inschrift vorliegen. Aus diesem Grunde möchte ich eher annehmen, dafs wie *acila*, so auch *fasia* und *metio* Appellativa seien. Das ist auch, nach einer gütigen brieflichen Mittheilung, die Meinung von F. Bücheler (vgl. dessen Bemerkung im *Rhein. Mus.* a. a. O.), welcher *fasia* zu *fata*, *atos* stellt und jenes etwa als die mannbare Jungfrau, „quae maritari potest, qualis maritatur" erklärt, während *metio* als altitalische, generelle Bezeichnung für „Herr" (vgl. samnit. *meddix*) gefafst werden könnte. Die längere

1) Die Deutung dieses Liebespaares als Aphrodite und Adonis ist m. E. ganz grundlos.

2) Eine ähnliche Scene, in der die Hingebung des Mädchens an den Geliebten stärkeren, beinahe leidenschaftlichen Ausdruck gefunden hat, kehrt auf einem schönen Spiegelrelief aus Athen im Kgl. Antikencabinet zu Kopenhagen wieder, wo ebenfalls Eros neben dem durch ihn zusammengeführten Paare steht.

3) So, nicht *Truisie*, ist zu lesen wie ich durch Untersuchung des im Museo civco in Bologna befindlichen Spiegels feststellen konnte.

4) Die Inschrift ist von Furtwängler übersehen, dem auch meine Notiz *Arch. Zeit.* 1879, 93 Anm. 3 entgangen ist. Die Richtigkeit der letzteren wird mir von E. Pernice freundlichst bestätigt, mit dem Hinzufügen, dafs von dem A noch die erste Hasta erhalten ist.

Inschrift steht augenscheinlich in keinem Zusammenhange mit der Darstellung. Sie enthält die Namen einer Frau, *Ceisia* (= *Caisia*, *Caesia*) *Loucilia*, und eines Mannes, *Junio(s) Setio(s)*; dazu zu jenem das Wort *Fata*, zu diesem *Atos* und zu beiden hinzugesetzt: *ret*. Jene beiden Worte als cognomina zu nehmen, ist, wie F. Leo unter Hinweis auf die dreinamige Frau in der faliskischen Inschrift bei Zvetajeff *Inscr. Italiae inf. dialect.* 61 erinnert, nicht unmöglich, da wir das Namensystem des fünften Jahrhunderts d. St. nicht kennen; sie können auch (Bücheler) Appellativa sein und „Gattin" und „Gatte" bezeichnen. Aber bei beiden Auffassungen bleibt die Wiederholung des *ret* unerklärt; auch möchte ich gegen die zweite Lösung einwenden, daſs die Angabe des ehelichen Verhältnisses bei beiden Ehegatten meines Wissens ohne Beispiel ist und ferner, daſs man hier eher einen Hinweis auf ihr Verhältniſs zu dem gestorbenen Angehörigen, welchem der Spiegel mit in's Grab gegeben ist, also etwa „Vater" und „Mutter" erwartet (so vermuthet in der That Jordan a. a. O. S. 75). Die Schwierigkeit des doppelten *ret* bleibt ferner bestehen, mag man darin eine Heimathsbezeichnung (Garrucci; auch Leo neigt dieser Auffassung zu) oder — was mir bei Weitem vorzuziehen scheint — ein abgekürztes Verbum vermuthen. Für den letzteren Fall schlägt Bücheler, wie mir scheint einleuchtend richtig, *ret(tulit)* vor = „hat dargebracht", „geweiht".

Ich sehe aus diesen Schwierigkeiten keinen anderen Ausweg als den, *Fata* und *Atos* als Dative zu fassen, statt *Fatai*, *Atois*[1]), auf welche Möglichkeit mich ebenfalls Bücheler hinweist. *Fata* ist die weibliche Schicksalsgöttin des italischen Volksglaubens (s. Peter s. v. Fatus, Fata in Roscher's *Lexikon der Myth.*). Daſs in *Atos* eine verwandschaftsliche Beziehung stecke hat schon Jordan unter Hinweis auf ἄττα, *atta*, „Väterchen" vermuthet; ich möchte den Plural *Atoi*, mit Berufung auf *at-avus*, als „die Vorfahren, Ahnen" erklären. Dann hätte also die Frau den Spiegel der *Fata* geweiht, welche die einstige Besitzerin frühzeitig (in mannbarem Alter?) hinweggerafft hat, der Mann den Vorfahren, den Seligen (seines Geschlechtes), zu denen auch die Verstorbene nun eingegangen ist. Aus den verschiedenen Empfängern der Weihung würde aber die doppelte Setzung des Verbums *rettulit* (statt des einmaligen *rettulere*, das man bei gemeinschaftlicher Weihung an dasselbe göttliche Wesen erwarten würde) sich, wie mir scheint, befriedigend erklären. Daſs die beiden Weihenden Ehegatten sind, darf man wohl ohne Weiteres annehmen; ebenso als Anlaſs

1) Wie deivos statt deivois auf dem Votivgefäſs des Dvenos s. *Ann. d. Inst.* 1880, 178, und *devas* = *devais* C. I. L. I, 814.

der Weihung den Tod der früheren Besitzerin des Spiegels, der Tochter der Eheleute. Die oben erwähnte gewaltsame Beschädigung und Verbiegung hat der Spiegel gewiſs schon im Alterthum bei der Mitgabe in's Grab erfahren, wie dies zu Taf. 44 (S. 53) ausdrücklich bezeugt und für die andern nicht ganz seltenen ähnlichen Fälle (in diesem Bande s. noch zu Taf. 34, 95, 111) anzunehmen ist[1]). Die Weihinschrift würde nach unserer Annahme erst bei der Beisetzung selbst angebracht sein; ob auch die übrigen drei Beischriften ist nicht sicher zu entscheiden. Daſs jene mit kleineren Buchstaben geschrieben ist, könnte durch den engeren Raum bedingt sein; die Formen der Buchstaben sind genau die gleichen, nur das *t* in *Metio* ist anders als in der Weihinschrift geschrieben — auf keinen Fall kann eine längere Zeit zwischen der Anbringung dieser und jener liegen.

Der vorstehende Deutungsversuch muſs freilich so lange problematisch bleiben als nicht andere Fälle einer ähnlichen Weihung nachzuweisen sind. Die beiden einzigen analogen Inschriften auf etruskischen Spiegeln, Taf. LVI. 2 (auf der Spiegelseite, in besonders abgetheiltem Felde): *vipia alśinas turce | verśenas caïia* und Taf. CXII (auf dem Schilde der Athena sehr sorgfältig eingegraben): *tite cale: atial: turce | malstria: cver* enthalten allerdings in dem Worte *turce* wohl sicher ein Verbum, das möglicherweise *ἀνέϑηκε* oder etwas Aehnliches bedeutet[2]), doch kann die Weihung jedenfalls nur an die Todte gerichtet sein, welcher der Spiegel bei der Beisetzung mitgegeben wurde. Ebenso bezeichnet das meist auf der Spiegelseite, nur einmal auf dem Rande der Bildseite (Taf. 77) angebrachte Wort *śuϑina* den betreffenden Spiegel als „Grabesmitgift“ der Todten.

Der palaeographische Charakter des lateinischen Alphabetes in den Inschriften unseres Spiegels und der ganzen Gruppe ähnlicher gestattet nicht über die Mitte des sechsten Jahrhunderts d. St. hinab, nöthigt nicht über die Mitte des fünften viel hinaufzugehen (Jordan a. a. O. S. 5); die jedenfalls ältere *Dvenos*-Inschrift setzt Dressel (*Ann. d. I.* 1880 S. 192) ungefähr an's Ende des vierten Jahrhunderts d. St. Mir ist es mit Rücksicht auf die oben erwähnten griechischen Vorbilder, welche zum Theil noch dem fünften Jahrhundert v. Chr. angehören, und von denen diese italischen Nachahmungen nicht durch einen allzugroſsen Zeitraum getrennt sein können, wahrscheinlich, daſs unser Spiegel noch dem vierten Jahrhundert v. Chr. zuzuweisen ist.

1) Lenormant *Collect. A. Dutuit* (1879) zu pl. X erwähnt eine Bronzefigur, wahrscheinlich vom Schaft eines Kandelabers, eine Patera, eine Situla sowie zwei Spiegel aus Corneto, sämmtlich bei der Beisetzung in Stücke zerbrochen (nach einer Notiz Klügemann's).

2) Pauli Etr. Studien III S. 66ff. übersetzt es mit „dedit“; doch ist es überaus unwahrscheinlich, daſs die übrigen Gegenstände, auf denen sich *turce* findet, namentlich die kleinen figürlichen Bronzen, welche zum Theil sicher Götternamen enthalten, Geschenke von Lebenden an Lebende seien. Gegen Pauli's Deutung *mi* = „dies“ s. oben zu Taf. 145.

Tafel 152. 1. **Jüngling zwischen zwei Frauen.** Birnenförmiger Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf ausläuft, aus Calabresi's Ausgrabungen bei Caere, im Besitze Aug. Castellani's. — In der Mitte des Bildes steht ein Jüngling, dessen Unterkörper und linker, auf die Hüfte gestützter Arm von einem Mantel umgeben ist. Er wendet seinen Kopf halb zu dem links von ihm stehenden Mädchen, auf deren Rücken er auch seine Rechte legt. Auf seiner anderen Seite steht ein zweites Mädchen, welches, abgesehen von ihrer Nacktheit, fast ein Gegenbild des ersten ist. Beide legen die eine Hand auf den Rücken des Jünglings und lassen die andere ruhig herabhängen. Im Felde zur Linken des Jünglings eine Mondsichel, welche hier wohl ebensowenig wie auf einigen anderen Spiegeln (vgl. Taf. CLXXI, CCLV, CCCXLVII) in bestimmterer Beziehung zu dem Bilde steht. Ein Anhalt für eine mythologische Deutung ist nicht vorhanden. Als Einfassung dienen zwei Lorbeerzweige.

Tafel 152. 2. **Badescene.** Fast birnenförmiger Spiegel, dessen Griff in einen Thierkopf ausläuft, im Besitze Martinetti's. Zwei Frauen, die eine oberwärts nackt, die andre vollständig bekleidet, lehnen an einem Becken mit hohem Fuſse. Jene wendet den Kopf nach der Gefährtin zurück, auf deren rechtem Arm ein Vogel sitzt. Oben und zu beiden Seiten sind Taenien aufgehängt, dazwischen kreisförmige Ornamente. Zwei lange Lorbeerzweige, oben durch eine Blume durchbrochen, umgeben das Bild; das Ornament im Ansatze des Griffes ist ganz undeutlich wie auch einzelne Theile der Figuren. Am nächsten steht diesem Bilde dasjenige auf Taf. CVII.

Tafel 153. (K.) **Badescene.** Spiegel mit Zapfen nach einer Zeichnung aus Gerhard's Nachlaſs, ohne Ortsangabe; Gerhard Paralipomena 238. Zwei nackte Frauen stehen einander gegenüber an einem Becken mit hohem Fuſse; sie beugen den Oberkörper vor und tauchen die Arme bis an den Ellenbogen in das Becken. Beide Köpfe sind (durch Oxydation des Spiegels) undeutlich. Auf dem Streifen unter den Füſsen der Figuren ist ein aus schräg liegenden Doppelpalmetten bestehendes Ornamentmotiv gezeichnet, ein anderes sauber ausgeführtes strenges Ornament am Zapfenansatze. Die Zeichnung des Bildes ist sauber und strenge.

153a. **Zwei Jünglinge, sich waschend.** Runde Scheibe, am unteren Rande geflickt, doch ohne Spuren eines Zapfens, im Museum zu Karlsruhe vgl. Schumacher *Beschreib. d. ant. Bronzen* n. 224 Taf. V, 2 (hierneben wiederholt); Gerhard Paralipomena 372*. Der Jüngling zur Rechten steht in ähnlicher Haltung neben dem Becken wie die Frauen der vorigen Darstellung, der andre, links, ist aufgerichtet und hebt die Hände empor. Diese wie sein Kopf sind jetzt groſsentheils zerstört; das in der Gegend der erhobenen Hände herabrieselnde Wasser kommt vielleicht, wie Schumacher vermuthet, aus einem nahe dem Rande vorhanden gewesenen Löwenkopf, oder der Jüngling hat es mit den hohlen Händen geschöpft. Oben in der Mitte hängen eine Ciste



und ein kugelförmiges Alabastron. Als Einfassung dient ein Lotos-Blüthen- und Knospen-Band, das unten von Voluten (eine ist links erhalten) ausging. Im unteren Abschnitte sind Fische gezeichnet. Ornament und Figuren sind von sorgfältiger und schöner, noch etwas strenger Zeichnung und haben nichts eigentlich Etruskisches an sich; jenes steht in seiner Zusammensetzung und in der Richtung nach innen vereinzelt da. (K.)

153b. **Badescene.** Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf ausläuft; von W. Vischer dem Museum zu Basel (Bernoulli's Catalog n. 1075) geschenkt. Zu Seiten eines Badebeckens der üblichen Form stehen zwei nackte Frauen von denen die zur Rechten beide Arme in das Becken taucht, während die andere in der herabhängenden Rechten einen Kranz hält. Von oben fließt aus einem Löwenrachen Wasser in das Becken. Ein Epheukranz umgiebt das Bild, welches auch in der etwas flüchtigen Zeichnung freien Stiles den auf Taf. CIX veröffentlichten verwandt ist.

Tafel 154. **Badescene.** Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf ausläuft, 1870 bei Palestrina gefunden, jetzt im Berliner Museum; abgebildet *Monum. d. Inst.* IX. 29, 1 vgl. *Bull. d. Inst.* 1881 p. 53[1]), *Annali* 1871 p. 117 (Benndorf). Vor einem großen, reich verzierten Becken auf hohem Fuße sieht man drei nackte Figuren. Rechts steht in etwas gesucht-graciöser Haltung eine reich geschmückte Frau, welche mit abgewandtem Kopfe aus einer elegant geformten Hydria Wasser in das Becken gießt. Links kauert eine zweite Frau, in ihrer Stellung den bekannten Aphroditestatuen ähnlich; sie ist beschäftigt, ihre langherabfallenden Haare mit den Händen auszuringen und blickt dabei auf zu einem langgelockten, mit einer Binde geschmückten Jüngling, welcher neben ihr stehend in der Linken ein großes Alabastron vor sich hält, die Rechte aber mit der Strigilis müßig auf eine Hüfte stützt. Hinter ihnen steht eine zweite gleichartige Hydria; an der anderen Seite liegt über einem Pfeiler ein Gewand. Am oberen Rande des Bildes bemerkt man wolkenartige Umrisse, aus welchen sich an den Seiten des Alabastrons zwei Ranken mit Blumen herabziehen. Im unteren Abschnitte ist eine große Blume gezeichnet, aus welcher sich die beiden das ganze Bild einrahmenden, oben mit einer Sternblume gezierten Lorbeerzweige entwickeln. Die Zeichnung ist schön und sorgfältig. In Hinsicht der Composition

1) Es scheint derselbe Spiegel zu sein, welcher mit der auf der gleichen Tafel der Monumenti publicirten Strigilis in einem Sarkophage gefunden wurde vgl. *Bull.* 1870 p. 98.

kommen die Badescenen auf birnenförmigen Spiegeln Taf. CVIII, CCCXVII der vorliegenden am nächsten. Wie hier so ist auch auf dem zuletzt citirten Spiegel ein Jüngling zu den beiden Frauen gesellt; denn dafs die hinter dem Becken stehende Figur männlich ist, trotz des Hals- und Oberarmschmuckes, beweist die Bildung der Brust, das kurze Haar und die Strigilis in ihrer Rechten.

154a. (K.) **Frauenbad.** Birnenförmiger Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt, aus der Sammlung Al. Castellani in die des Herrn F. Spitzer zu Paris gelangt; Durchm. 0,172; vgl. *Coll. Al. Castellani, Cat. de vente* 1884 n. 425. Nach einer der Güte des jetzigen Besitzers verdankten Photographie. Um ein Becken mit hohem cannellirten Fufs und dreieckiger Basis, in welches aus einem oben rechts sichtbaren Löwenkopf Wasser strömt, sind drei nackte Frauen gruppirt. Die zur L. ist beschäftigt, die ihr Haar umgebende Binde zu lösen und streckt die Linke in das Becken, anscheinend um die Temperatur des Wassers zu prüfen. Die zweite hinter dem Becken stehende hält in der erhobenen Rechten einen Spiegel. Die dritte sitzt rechts im Vordergrunde und ringt mit beiden Händen ihr Haar aus. Hinter ihr hängt an einem Pflocke



ihr Gewand; ein zweites kleineres mit Fransen versehenes Toilettenstück (wohl ein Kopftuch) hängt oben zwischen der mittleren Figur und dem Löwenkopfe. Hinter der links stehenden Frau bemerkt

man auf einem halbhohen Postamente eine grofse geriefelte Kanne; rechts neben ihren Füfsen am Boden ein grofses Alabastron. Als Einfassung dienen zwei aus Blattwerk hervorgehende Lorbeerzweige; an ihrem unteren Ausgangspunkte spriefst eine grofse Blume empor. Schöne, sorgfältig durchgeführte Composition und Zeichnung.

154b. (K.) **Toilette nach dem Bade.** Birnenförmiger Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt; aus dem Kunsthandel, nach einer A. Furtwängler verdankten Photographie in verkleinertem Mafsstabe. Vor einem Becken der gewöhnlichen Form sind drei nackte Frauen mit ihrer Toilette beschäftigt. Die mittlere, anscheinend auf dem Rande des Beckens sitzende oder an denselben gelehnte, ist im Begriffe aus einem Salbgefäfs, das sie in der Rechten hält, Oel in die wagerecht vorgestreckte Linke zu giefsen; die rechts sitzende Gefährtin folgt diesem Vorgang mit gespannter Aufmerksamkeit und macht mit der Rechten eine entsprechende Geberde. Die dritte, links, hockt am Boden und hält anscheinend in der Linken einen Spiegel, während sie die spitzzusammengebogenen Finger der andern Hand dem Gesichte nähert, vermuthlich um mit dem Schminkstifte ihr Antlitz zu verschönern. Im Hintergrunde sieht man rechts eine ionische Säule; links ist anscheinend eine zweite (mit einer Taenie umwunden?) vorhanden. Im Felde oben rechts und links die bekannten Umrifslinien.



Unter den Füfsen ein mit Strichlagen verzierter Streifen. Als Einfassung dienen zwei Lorbeerranken; an ihrem Ausgangspunkt unten sind Akanthusblätter und ein aus diesen emporwachsender Blumenkelch gezeichnet. Die Zeichnung ist gewandt und anmuthig, aber nicht sehr sorgfältig ausgeführt.

Tafel 155. 1. **Gorgoneion.** Spiegel mit Zapfen im Museo Gregoriano. Die Mitte wird eingenommen durch ein Gorgoneion, welches sich besonders durch die oben und unten angebrachten Hauzähne sowie durch das reiche sehr regelmäfsig gelegte Haar von dem auf Taf. CDXXVIII. 2 publicirten unterscheidet. Die Ausführung ist ziemlich flüchtig. Am Rande Spuren einer doppelten Zickzacklinie als Einfassung.

Tafel 155.2. **Kopf en face.** Spiegel mit Zapfen, aus der Sammlung Pourtalès Cat. n. 770 in diejenige de Meesters Cat. n. 813 und mit dieser in das Musée d'antiquités zu Brüssel gekommen, *vgl. Mus. de Ravest. Notice* n. 1255 (813). Dargestellt ist ein ganz in der Vorderansicht gezeichneter Kopf mit einem Theile des Halses. Zu bemerken sind je drei Hautfalten in der Nähe der Mundwinkel; übrigens fehlt jeder Anhalt zur Deutung des Kopfes und sogar dessen Geschlecht bleibt zweifelhaft. Als Einfassung dienen zwei Lorbeerzweige, welche unten verbunden sind; im Ansatze des Griffes eine einfache Palmette. Am ähnlichsten unter den schon publizirten ist der Kopf auf Taf. CDXXVIII. 1, in welchem Gerhard ohne Grund einen Medusenkopf erblickte.

Tafel 155.3. (K.) **Behelmter Kopf im Profil.** Spiegel, dessen Zapfen fehlt, in der Sammlung des Grafen Bruschi zu Corneto. Unbärtiger Kopf mit Helm, der mit Stirnbügel, Nackenschutz, hochgeklapptem Backenschutz und Busch versehen ist, im Profil nach links. Derselbe füllt das ganze Spiegelrund aus, so dafs für eine Einfassung kein Platz war.

Tafel 155.4. (K.) **Weiblicher Kopf in Vorderansicht.** Spiegel mit Zapfen in derselben Sammsung. Dargestellt ist ein weiblicher Kopf mit Halsansatz; die untere Begrenzungslinie scheint den Rand des Chitons zu bezeichnen. Das gewellte, in der Mitte gescheitelte Haar verdeckt die Ohren, in denen grosse Ohrringe etruskischer Form befestigt sind; die unteren Augenwimpern sind durch einige Striche angegeben. Unten ist rechts und links flüchtig je ein Vogel gezeichnet; der eine mit langem Hals, kurzem gekrümmtem Schnabel und Schweif, der andere kleiner mit geradem Schnabel (Rabe?). Als Einfassung dienen zwei Lorbeerzweige, an deren Vereinigungspunkt oben eine Blumenrosette gezeichnet ist.

Tafel 156.1. **Weiblicher Kopf.** Birnenförmiger Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt, im K. K. Antikencabinet zu Wien, vgl. v. Sacken und Kenner S. 311 n. 1366. Dargestellt ist ein weiblicher Kopf im Dreiviertelprofil, nach links blickend; das Haar ist um einen über der Stirn liegenden schmalen Reifen gewunden und läuft an der rechten Wange in einzelne schneckenförmig gewundene Löckchen aus. An dem allein sichtbaren linken Ohre ist ein breiter Ohrring befestigt, der ganz ähnlich an dem schönen Kopfe auf Taf. CCLXXXVII. 3 sich wiederfindet. Am Halse bemerkt man ein glattes Halsband, zu welchem vielleicht die darunter befindlichen Runde als Anhängsel gehören. Als Einfassung dienen zwei Lorbeerzweige, an deren Vereinigungspunkt oben eine Blumenrosette gezeichnet ist. Das schöne und sorgfältig gezeichnete Bild tritt den in demselben Profil gezeichneten auf Taf. LXXI. 5 (im Berliner Museum)

und CCCXXXV. 1 (im Brit. Museum) an die Seite, stellt aber schwerlich wie diese eine bestimmte Gottheit dar, ebenso wenig wie der von Gerhard „Libera" getaufte des Museo Gregoriano auf Taf. CCLXXXVII. 3[1]). (K.)

Tafel 156. 2. **Männlicher und weiblicher Kopf.** Spiegel, mit unvollständigem Zapfen, im Besitze Aug. Castellani's, vgl. Fernique *Étude sur Préneste* p. 205 n. 149. Links ist ein männlicher Kopf mit starkem Haupthaar aber schwachem Barte in Dreiviertelansicht nach rechts gezeichnet, ihm gegenüber ein weiblicher Kopf mit Ohrring und Andeutung von Gewand im Profil nach links. Ringsum ein Epheukranz, dessen Blätter punktirt sind. Für die Deutung der Köpfe ist ein Anhalt nicht vorhanden.

Taf. 157. 1. **Geflügeltes Fabelthier.** Vergoldeter birnenförmiger Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endet, im Museo Gregoriano. Ein phantastisch gebildetes Thier — es hat Kopf und Körper eines Löwen, verbunden mit dem langen Halse des Greifen, dazu Hörner und stilisirte Flügel — steht mit erhobener rechter Vordertatze nach rechts hin. Unten und hinten sind farrenkrautartige Pflanzen, während als Einfassung zwei Lorbeerzweige dienen, welche unten und oben Blumen von Winden zwischen sich haben. Aehnliche Thierbildungen finden sich auf einer Bronzeplatte bei Carapanos *Dodone* XVIII. 2, einem schönen Sarkophage in der Galleria lapidaria des Vatican und an den bekannten Trapezophoren. Auf der Rückseite ist mit Schonung sowohl der Palmette als des Hauptheiles der spiegelnden Fläche das bekannte Wort *śuϑina* eingegraben.

Tafel 157. 2. **Zwei Dephine.** Spiegel mit Zapfen im Museo Gregoriano. Zwei grofse Dephine, in genau symmetrischer Bewegung gegen den Griffansatz hin gerichtet, berühren einander mit dem oberen Theile des Rückens und krümmen den unteren so stark, dafs der Schwanz dem Kopfe nahe ist. Die vorderen Flofsen haben eine sehr eigenthümliche Form, wie Ohren. Unterhalb ihrer Köpfe ist ein Wellenornament gezeichnet, während im Uebrigen ein Epheukranz als Einfassung dient. Symmetrisch gezeichnete kleine Fische bilden auch auf Taf. CDXXVI. 2 den einzigen figürlichen Schmuck. Neben anderweitigen Darstellungen kehren Delphine bekanntlich sehr häufig wieder.

157a. **Chimaera und unbestimmbare Figuren.** Runde Spiegelscheibe mit besonders gegossenem und angelöthetem Griff von plumper Form, der in einen Thierkopf endigt. Aus Gerhard's Sammlung 1859 in das Berliner Museum gekommen, s. Friederichs *Kl. Kunst u. Ind. im*

1) Von der am Rande rechts oben angebrachten Inschrift ist sicher nur der Schlufs lesbar: *vial.* Vielleicht ist zu lesen: *tinścvil avial.* Ob noch Buchstaben vorhergingen, ist nicht sicher.

Alterth. (Berlin's antike Bildw. II) n. 165. Die Spiegelscheibe ist mit erhabenen concentrischen Ringen decorirt wie Taf. XXIII. 2—4, 6; auf dem äussersten sind einige kleine Figuren eingeritzt. Man erkennt im oberen Theil eine Chimaera, links von ihr einen Mann mit einer Ranke in der Hand, weiter eine nackte, eine sitzende mit Zweig und eine auf sie zuschreitende Figur. Rechts von der Chimaera eine von ihr abgewendete langbekleidete Figur; in der unteren Hälfte nur unbestimmbare Ansätze weiterer Figuren. Der Stil der einigermaaßen erkennbaren Figuren, soweit von einem solchen überhaupt die Rede sein kann, macht einen archaischen Eindruck. Dazu stimmt nicht der besonders gearbeitete Griff; die Spiegel mit solchen scheinen an das Ende der ganzen Monumentenclasse, jedenfalls in jüngere Zeit zu gehören. Es erscheint daher fraglich, ob dieser ursprünglich dazu gehört.

Tafel 158. (K.) **Helios, aus dem Meere auftauchend.** Spiegel mit Zapfen, bei Orvieto gefunden, im römischen Kunsthandel durch W. Helbig's Vermittelung gezeichnet. Ueber einem Wellenornamente erscheint der Oberkörper eines nackten Jünglings, welcher durch eine seinen Kopf umgebende Scheibe mit Strahlen als Helios gekennzeichnet ist. In beiden wagerecht ausgestreckten Händen hält er ausserdem je eine Kugel, von der nach oben je drei gewellte Linien ausgehen, welche ohne Zweifel ausstrahlendes Licht darstellen sollen. Der Kopf des Sonnengottes ist im Profil nach links hin gezeichnet, im Haare trägt er eine Binde, die Locken sind vorn wie hinten im Nacken in derselben schematischen Weise gezeichnet. Als Einfassung dient ein Wellenornament, welches sich auch längs eines vom Zapfenansatz nach oben gezeichneten Zackens fortsetzt. Die Verbindung des Zapfens mit dem Spiegelrunde wird durch ein Volutenornament vermittelt.

Nach einer gut beglaubigten Nachricht ist der Spiegel in einer „tomba a camera" gewöhnlicher Art und zwar zusammen mit „vasi buoni", d. h. griechischen bemalten Vasen, gefunden worden. Die Form des Spiegels (flache Scheibe ohne erhabenen Rand) wie der Stil der Zeichnung stimmt zu dieser Nachricht und gestattet, die Entstehung des Werkes wenigstens in die erste Hälfte des fünften Jahrhunderts hinaufzurücken. Die von Helbig aufgeworfene Frage, ob der Spiegel nicht wie jene Vasen ein griechisches Erzeugniſs sei, trage ich Bedenken zu bejahen. Stilistisch scheint mir eine gewisse Starrheit und Leere der Zeichnung, namentlich auch die schematische Wiedergabe der Haarlocken dagegen zu sprechen. Ohne Zweifel liegt dagegen ein griechisches Original zu Grunde, welches den Anfängen der rothfigurigen Vasenmalerei gleichzeitig war, also noch dem sechsten Jahrhundert angehört haben muſs. Das Aufsteigen des glänzenden Tagesgestirns aus dem Meere ist in eigenartiger Weise durch die Gestalt des Sonnengottes allein, ohne dessen Gespann, und mit einem neuen Zuge, den feurigen Bällen in den Händen, zur Darstellung gebracht.

158a. (K.) **Kopf des Helios.** Spiegel mit Zapfen, bei Orvieto gefunden; eine zur Veröffentlichung leider nicht geeignete Zeichnung verdanke ich E. Petersen. Den Mittelpunkt der Spiegelfläche nimmt der im Profil nach links gewendete, ganz von einem Strahlenkranz umgebene Kopf des Helios ein. Das Haar ist kürzer und, auch am Oberkopf, durch gewellte Linien wiedergegeben; es wird ebenfalls durch ein Band zusammengehalten. Ihn umgiebt, die Spitzen der Strahlen berührend, ein Flechtbandornament; dann folgt concentrisch ein Wellenornament, um welches kleine Delphine mit nach der Innenseite des Rundes gerichteten Köpfen gezeichnet sind. Das Ganze wird durch eine doppelte Epheuranke mit Blättern und Blüthen eingefafst. Saubere, feine Zeichnung, welche auf eine nur wenig jüngere Entstehungszeit als die des vorhergehenden Spiegels hinweist.

Tafel 159. (K.) **Helios, mit seinem Gespann nach Westen fahrend und in der Barke nach Osten zurückkehrend.** Spiegel mit angenietetem Zapfen aus Orbetello, im Museo archeologico zu Florenz (1889 erworben). Im unteren Theil des Bildes ist ein mit um die Hüften befestigtem Gewand bekleideter, oberwärts nackter Jüngling dargestellt, welcher in einem von drei Pferden, von denen das äufsere rechts geflügelt ist, gezogenen Wagen nach rechts emporfährt. Rechts von seinem Kopf, auf diesen zu laufend, die Inschrift: *caϑesan.* Darüber sieht man eine nach links hin fahrende Barke, in welcher ein mit einer Chlamys bekleideter Jüngling mit angezogenem rechten Beine sitzt; neben ihm (links) ein ähnlicher kleinerer Jüngling; ein dritter, rechts, welcher sein Gewand abgelegt hat, lenkt die Barke mit dem Steuerruder. Rechts neben der Barke ist ein stilisirter Löwenkopf gezeichnet, welcher Wasser speit. Als Einfassung dient eine Epheuranke mit Blättern und Früchten.

Die Deutung des mit einem Gespann geflügelter Pferde aufwärts fahrenden Jünglings kann nicht zweifelhaft sein: es ist Helios. Dafs nur drei Pferde dargestellt sind und von diesen nur eines geflügelt ist, kann nur in dem Unvermögen oder der Nachlässigkeit des Verfertigers der Gravierung seinen Grund haben[1]). An dieser Deutung darf uns auch die beigeschriebene Inschrift nicht irre machen. Sie bedeutet: „dies (ist) Θesan[2]), enthält also eine Deutung der betreffenden Figur, aber eine falsche; denn *Θesan* ist der etruskische Name der *Eos* (vgl. Taf. LXXVI, CCXC, CCCXCVI), und dafs diese nicht in dem Jüngling dargestellt sein kann, bedarf keines Beweises. Zufällig haben wir gerade auch unter den Darstellungen der Eos ein Beispiel einer solchen irrigen Beischrift, nämlich auf Taf. CCXXXII, wo die den *Tinϑu* (Tithonos) umarmende Frau *Evan*, statt *Θesan*, genannt ist (s. oben S. 35, 4).

1) Die übrigen Darstellungen des Helios auf Spiegeln sind zusammengestellt oben S. 64f. Mit entblöfstem Oberkörper wie auf unserer Tafel ist Helios auf unteritalischen Vasenbildern dargestellt vgl. Gerhard *Ac. Abh.* Taf. VII, VIII; *Ann. d. I.* 1878, G.

2) Dafs *eca*, abgekürzt *ca*, als Demonstrativpronomen aufzufassen sei, hat schon Fabretti. *Gloss. it.* p. 354, 707 erkannt.

Dem aufsteigenden Helios entspricht oben die in entgegengesetzter Richtung dahingleitende Barke. Wir erkennen in ihr das von alten Dichtern besungene goldene Gefäfs[1]), von der Hand des Hephaestos gefertigt, das den müden Sonnengott, nachdem er seine Tagesfahrt am Himmel vollbracht, sanft über den Okeanos hin zurückführt zu dem Orte des Aufganges. Der darin sitzende Jüngling ist Helios selbst; seine beiden Begleiter sind vielleicht als Morgen- und Abendstern (Phosphoros und Hesperos) aufzufassen. Als einzige bisher bekannte Darstellung dieser doppelten Fahrt des Helios[2]) darf dieses künstlerisch untergeordnete Bild, dessen Verfertiger, wie die Inschrift zeigt, seine griechische Vorlage gar nicht verstanden hat, ein hervorragendes Interesse beanspruchen. Ob der Wasser speiende Löwenkopf rechts von der Barke den Okeanos darstellen solle, oder nur eine müfsige Zuthat sei, lassen wir dahingestellt. Eine auf den dargestellten Vorgang hinweisende erklärende Beischrift wie die unseres Spiegels findet sich auch auf Taf. 60; sie beginnt wie die unsrige mit *eca* — und scheint, wenn auch in andrer Weise, ebenso irrthümlich (s. oben S. 74 f.), und das Gleiche gilt vermuthlich von der, ebenfalls neben einer Darstellung des Sonnengottes befindlichen, bis auf das erste Wort, den Namen des Achill, unverständlichen auf Taf. CCLXXXVIII. 1 (s. oben S. 65, 1).

Tafel 160. (K.) **Apollo, die Kithara spielend.** Spiegel mit Zapfen, gefunden bei Corchiano im Besitze des Grafen M. Tyszkiewicz zu Paris; veröffentlicht von W. Fröhner, *la Collection Tyszkiewicz* pl. IV. Apollo sitzt, unterwärts von einem Himation umhüllt, mit übereinander geschlagenen Beinen auf felsigem Grund. Mit der Rechten dreht er an einem der Pflöcke einer grofsen Kithara, die auf seinem Schoofse ruht, das Instrument stimmend, während die Finger seiner Linken leise in die Saiten greifen. Rechts von ihm ist eine Rehgais gelagert, welche ein Glöckchen um den Hals trägt und den Kopf erhebt, als lausche sie dem Spiel des Gottes. Im Vordergrund, unten, bemerkt man ein nach links hin rennendes, dem Katzengeschlecht angehöriges Thier, weiter links eine Ciste mit daneben lehnendem Deckel, welche zwei Alabastra und ein (nur durch eine einfache Linie wiedergegebenes) langes discerniculum enthält. Links, hinter dem Gotte, sind zwei kleine Vögel (Raben?) dargestellt, der eine scharrend und mit dem Schnabel pickend, der andre mit im Gefieder verborgenem Kopfe schlafend. Neben dem Kopfe Apollo's hängt ein aus aufgereihten

1) Athenaeus XI, p. 469 d—f, 470 vgl. Preller *Griech. Myth.* (4. Aufl. von Robert) S. 435 f.

2) Vielleicht ist die Sonnenbarke neben dem vom Sonnengotte gelenkten Wagen auch auf dem nur in ganz ungenügender Abbildung (Welcker *Alte Denkm.* III Taf. X, 1, Gerhard *Ac. Abh.* T. VII, 3) bekannten Bilde einer aus der vaticanischen Bibliothek in den Louvre gelangten apulischen Amphora dargestellt.

Lorbeerblättern bestehender Kranz. Als Einfassung dienen zwei Olivenzweige, welche von einer am Zapfenansatze gezeichneten Palmette ausgehen.

Fröhner nennt den Spiegel „de beau style grec"; in der That ist die Zeichnung von seltener Schönheit und Feinheit, so dafs sie wohl der des Berliner Semele-Spiegels zur Seite gestellt werden darf. Jedoch verrathen Einzelheiten, wie der neben Apollo's Kopf hängende Kranz[1]) und das dem Reh umgehängte Glöckchen deutlich den italischen Ursprung der Gravierung. Nach einer durchaus zuverlässigen Mittheilung, welche mir bald nach der Auffindung zuging, ist der Spiegel zusammen mit drei Vasen wie die *Röm. Mittheilungen* II. T. 10 publizirte, demnach vermuthlich faliskischer Fabrication, gefunden worden. Es ist möglich, dafs auch dieser schöne Spiegel ein faliskisches Erzeugniss ist.

1) Vgl. meine Bemerkung *Ach. Zeit.* 1884, S. 84.

(K.) Nachträge zu I und II.

I. Götter.

1. **Zeus, der Buhlschaft des Ares und der Aphrodite zuschauend?** Spiegel mit angenietetem Zapfen im Museum zu Parma (Dm. 0,165). Ein bärtiger mit Himation bekleideter Mann (Zeus) steht nach rechts gewandt; er lehnt die erhobene L., welche den Blitzstrahl hält, gegen eine die ganze rechte Hälfte der Spiegelfläche abtrennende etwas gebogene Schranke (doppelte Linie). Jenseits derselben stehen ein unbärtiger Mann und eine ihr Gewand emporziehende Frau (Ares und Aphrodite?) in obscöner Liebesvereinigung. Eine links von Zeus sitzende, oberwärts ganz zerstörte Gestalt weist mit der Rechten ebenfalls auf die Gruppe rechts hin. Rechts und links von der letzteren unbestimmte Wellenlinien. Als Einfassung dienen Epheuranken. Nicht revidirte Zeichnung vorhanden. Die Gegenwart des durch den Blitzstrahl charakterisirten Zeus scheint auch für das Liebespaar eine mythologische Erklärung zu fordern und es bleibt dann keine andre übrig als die im Vorstehenden vermuthete. Die „Schranke“ würde die Fesseln des Hephaestos versinnlichen. In so crasser Weise ist allerdings der Liebesverkehr zwischen Ares und Aphrodite sonst nirgends dargestellt.



2. **Helle auf dem schwimmenden Widder.** Spiegel der frühe-

ren Sammlung J. Gréau, 1884 im Musée des arts décoratifs im Palais de l'industrie aufgestellt und dort mit Erlaubnifs des damaligen Besitzers gezeichnet, vgl. *Cat. de la coll. Julien Gréau (série des métaux).* Paris 1881 n. 708. Dm. 0,17. Eine oberwärts nackte, reich geschmückte Frau sitzt auf einem nach links hin schwimmenden Widder und hält mit der Linken den Rand des im Winde sich blähenden Mantels. Im Felde rechts, links und unten grofse stilisirte Wellen. Einfassung durch reiches Rankenwerk mit Blüthen. Sorgfältige, wenn auch nicht feine Zeichnung. Replik zu Taf. 4, wo irrthümlich der Name *Evru* = Europa beigeschrieben ist, nicht, wie im Texte bemerkt, eine Darstellung von Europa's Entführung beabsichtigt war.

3. **Athena und die Töchter des Kekrops?** Spiegel mit Zapfen im Museo Tarquiniese zu Corneto, gefunden im April 1888. Dm. 0,175. Gélatine-Bause von Fr. Hauser. Athene mit Helm und Aegis steht zwischen einer sitzenden und einer stehenden Frau und legt jener die linke Hand auf die Schulter, während sie die Rechte belehrend oder warnend gegen diese (links) erhebt. Auf ihrer linken Schulter sitzt eine Eule; ein zweiter Vogel ist links von dem stehenden Mädchen gezeichnet. Im Vordergrund links ein sitzender unterwärts bekleideter Jüngling, welcher in der Rechten ein Diadem hält. Einfassung durch Epheuranke; am Griffansatz Palmette und Voluten. Im Felde Wellenlinien. Sorgfältige Zeichnung.



Der liebevolle Verkehr der Athena mit den Mädchen, sowie ihre belehrende oder warnende Geberde läfst an den Mythos von den Kekropstöchtern denken; die dritte Töchter wäre

dann von dem etruskischen Künstler in einen Jüngling umgewandelt. Das Bild steht inhaltlich ganz allein da.

4. **Menrva zwischen Θalna und Sime.** Spiegel mit Zapfen, der in einem Griff von Knochen steckt, aus Chiusi; Zeichnung durch W. Helbig's Vermittelung erhalten; Dm. 0,175. *Menrva* im vollen Waffenschmuck steht in der Mitte und blickt nach links auf die in eigenthümlich verschränkter Haltung mit abgewendetem Kopfe stehende nackte *Θalna*. Rechts steht, ebenfalls mit von der Mitte abgewandtem Kopf ein nackter Satyr (*Sime*, vgl. Taf. CCXCIX) mit Thyrsos. Einfassung durch Epheuranken; zwischen *M.* und *S.* eine Blume auf schlankem Stengel. Manierirte Zeichnung.

5. **Athena** und **Aphrodite (?).** Grofser birnenförmiger Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt, im Berliner Museum (Inv. 8431), unbekannter Provenienz. Dm. 0,19. Rechts steht Athena in vollem Waffenschmucke und blickt mit etwas auf die Seite geneigtem Kopf nach der links auf Felsen sitzenden bekleideten Frau hin. Diese neigt den Kopf dem vor ihr stehenden Eros zu, welcher die Rechte auf ihr Knie legt und zu ihr emporblickt. Hinter ihm, im Hintergrunde, steht eine zweite bekleidete Frau, welche in beiden Händen eine Taenie hält, um die sitzende damit zu schmücken. Unter den Füfsen der Figuren ein Streifen mit wechselnden Strichlagen; im unteren Abschnitt ein grofser Kopf des Hermes mit Flügelhut in Vorderansicht; die Chlamys an seinem Halse ist vorn durch eine runde Fibel mit quer hindurchgesteckter Nadel zusammengehalten. Einfassung durch Epheuranken; oben Rosette. Sorgfältige, schöne Zeichnung.



6. **Schmückung einer Frau.** Oberer Theil eines Spiegels, (Dm. ca. 0,175), in Rom erworben, im Besitze des Herrn Dr. Fr. Hauser in Stuttgart, welchem ich eine von ihm selbst gefertigte, sorgfältige Zeichnung verdanke. Mit starker Oxydwucherung bedeckt, so dafs nicht mehr alle Linien der Gravierung erkennbar sind. Um eine stehende bekleidete Frau sind zwei ebenfalls bekleidete sitzende beschäftigt. Die zur Linken, *Zipnu,* hält jener mit erhobener R. einen Spiegel vor, deren R. innerhalb des Schleiers erhoben ist. Die zur R. *Θal[na]* blickt empor; die Action ihrer Rechten ist nicht mehr erkennbar. Längs der rechten Seite der Mittelfigur läuft von oben nach unten eine längere, nicht mehr lesbare Inschrift. Einfassung durch zwei Lorbeerzweige mit Früchten. Die Darstellung gehört in den Kreis der Aphrodite (vgl. Taf. 22), als dessen Genossinnen die beiden schmückenden Frauen bekannt sind. *Zipnu* ist offenbar identisch mit *Zipanu* (Taf. CCCXXIV) und *Zipna* (Taf. CCCXXV A).

7. **Aphrodite und Adonis (?).** Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt, aus der Nekropole von Orvieto, 1885 im Besitze des Ingenieurs R. Mancini daselbst. Dm. 0,16. Zeichnung vorhanden. Ein mit der Chlamys bekleideter Jüngling umarmt und küfst eine fast nackte, reich geschmückte Frau, die, neben ihm stehend, den Kopf ihm zuwendet. Links steht mit höher gestelltem rechtem Fufs und vorgeneigtem Oberkörper ein nackter Jüngling, der mit der erhobenen L. eine Lanze aufstützt und mit der R. die Schulter des erstbeschriebenen Jünglings berührt; von seinem linken Arm hängt ein Gewand herab. Rechts sitzt eine bekleidete Frau, deren Obergewand über den Hinterkopf gezogen ist. Im unteren Abschnitte drei Fische, darunter, am Griffansatze, ein reich geschmückter weiblicher Kopf, von welchem die die Einfassung bildenden Epheuranken ausgehen; auf ihnen sitzt zu beiden Seiten des Kopfes je ein kleiner Vogel. Im Hindergrunde des Hauptbildes ist ein Gebäude mit Giebeldach gezeichnet. Zwischen den Füfsen der Mittelfiguren werden zwei dicht neben einanderstehende Säulen mit Cannellirung und Basis sichtbar. Feine, etwas manierirte Zeichnung. Vgl. oben S. 32 f. und zu der folgenden Nummer.

8. **Aphrodite und Adonis (?).** Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt, Dm. 0,14, 1885 im Besitze des Prinzen D. Camillo Borghese. Zeichnung vorhanden. Ein nackter mit Halsband und Kranz geschmückter Jüngling in der Vorderansicht zieht mit der L. den Kopf einer neben ihm stehenden vollständig bekleideten Frau zu sich heran um sie zu küssen. Links steht eine nackte, rechts eine bekleidete Frau (Lasa). Eine besondere Einfassung fehlt. Flüchtige Zeichnung.

Dieses wie das vorhergehende Bild können nicht als charakteristische Darstellungen von Aphrodite und Adonis gelten; die Hauptfiguren wiederholen den für

diese gebräuchlichsten Typus, jedoch ohne dafs sich die Verfertiger der Bedeutung desselben bewufst gewesen zu sein scheinen.

9. **Admet und Alkestis.** Spiegel mit Zapfen aus Civita Castellana, Dm. 0,165, Zeichnung durch Vermittlung von W. Helbig. Ein unterwärts bekleideter mit einem Diadem von eigenthümlicher Form geschmückter Jüngling *(Atmite)* und eine vollständig bekleidete reich geschmückte Frau *(Alcestei)* halten sich eng umschlungen und küssen sich. Ihre enge Liebesvereinigung ist auch durch eine um beide geschlungene dicke Halskette zum Ausdruck gebracht wie auf dem Spiegel mit Aphrodite und Adonis Taf. 23. Rechts steht eine etwas kleiner gebildete mit durchsichtigem Chiton bekleidete Frau (Lasa?), welche in der Linken ein Alabastron, in der erhobenen R. ein Stäbchen enthält, mittelst dessen sie das Haar der Alkestis mit Oel benetzt (vgl. S. 36 Anm. 2). Links ist ein nackter Jüngling in der Rückenansicht dargestellt, im Begriff sich zu entfernen. Er trägt über dem linken Arme ein Gewand, in der Hand ein Paar Schuhe an den Schnürbändern (nicht die des Admet, dessen Füfse mit Sandalen bekleidet sind), in der erhobenen Rechten ein Geräth mit 6—7 nach innen gebogenen Zacken und kurzem Griff (*περμπώβολον*?). Als Einfassung dienen Epheuranken; am Zapfenansatz ein Palmetten- und Volutenornament. Sorgfältige, wenn auch nicht feine Zeichnung.



Das Bild gehört zu denjenigen, welche den Aphrodite-Adonis-Typus auf andere Liebespaare übertragen, vgl. S. 35. Die Namen *Atmite* und *Alcestei* erscheinen hier zum ersten Male auf einem Spiegel; dasselbe Liebespaar ist auf einer bekannten etrusk.

Vase aus Vulci dargestellt (Dennis, *St. u. Begräbnifspl. Etruriens* Bd. II (Titelbild), *Arch. Zeit.* 1863 Taf. 180. 3), wo der Name der Alkestis mit *Alcsti* wiedergegeben ist.

10. **Aphrodite (?), geflügelt und Lasa.** Spiegel mit angenietetem unvollständigem Zapfen, Dm. 0,18, 1885 in der Sammlung des Prinzen D. Camillo Borghese in Rom. Zeichnung vorhanden. Links steht eine nackte geflügelte Frau, welche sich im Spiegel besieht und mit der Rechten an ihrem Kopfputz ordnet; neben ihr rechts eine zweite, mit einem Himation bekleidete, aber stark entblöfste ebenfalls geflügelte Frau, welche in der R. eine Kanne hält und die Linke in die Seite stützt. Zwischen beiden im Hintergrunde ein Wasserbecken mit hohem Fufs, links von der ersten Frau ein zusammengefaltetes Gewand und ein Halsband (?). Einfassung durch Lorbeerzweige mit grofsen Blättern. Gewandte, nicht feine Zeichnung. Die Frau zur R. scheint eine dienende Rolle zu haben; zur Deutung vgl. den Text zu Taf. 20.

11. **Lasa.** Spiegel, dessen Zapfen fehlt, gefunden in Colle in Val d'Elsa. Dm. 0,135, in der Sammlung des Marchese Chigi, Siena vgl. *Not. d. sc.* 1880, 245. Zeichnung vorhanden. Nackte geflügelte Lasa mit Diadem und Schuhen über das Meer hineilend, das durch einen Delphin rechts unten angedeutet ist. Einfassung fehlt. Gute Zeichnung; sehr ähnlich ist Taf. CCXLV. 2 im Gegensinn. Zusammengefunden wurden goldne Ohrringe, eine schöne Bronze-Situla und eine schwarz gefirnifste Kanne mit Relief.

12. **Zwei Lasen.** Spiegel mit Zapfen, gefunden in der Nekropole von Orvieto, (voc. Surripa) zusammen mit den Taf. 128. 1 und 131 abgebildeten; Dm. 0,17; einst im Besitze des Ingenieurs R. Mancini daselbst. Zeichnung vorhanden. Zwei nackte geflügelte und geschmückte Lasen stehen einander gegenüber; die zur R. hält in der erhobenen Rechten eine kleine runde Frucht. Einfassung fehlt; links unten eine Blume. Mäfsige Zeichnung, vgl. das zu Taf. 128. 1 Bemerkte.

13. **Zwei Lasen.** Kleiner Spiegel (Dm. 0,122) mit auffallend dünnem Griff, der in einen Thierkopf endigt, gefunden in der „Macchia del Conte“ bei Viterbo, 1885 in der Sammlung des Herrn Gios. Bazzichelli in Viterbo; vgl. *Not. d. scavi* 1884, 218. Zeichnung vorhanden. Zwei nackte geflügelte Lasen, mit spitzen Mützen und Schuhen stehen einander gegenüber, in der L. jede ein Alabastron haltend. Rechts unten eine Blüthe auf dickem Schaft, links ein flüchtig und roh gezeichnetes kleines Thier mit Rüssel. Rohe Zeichnung, keine Einfassung.

14. **Zwei Lasen, tanzend.** Spiegel mit Zapfen aus der Nekropole von Orvieto (contr. Surripa), Dm. 0,165, zu demselben Funde gehörig wie 12 und die andern dort angegebenen Spiegel, 1885 ebenfalls im Besitze des Herrn R. Mancini in Orvieto.

Zeichnung vorhanden. Zwei in weite Mäntel gehüllte, geschmückte Frauen, von denen die zur L. geflügelt, in tanzender Bewegung einander gegenüber. Durch die Flügel der einen und den wehenden Mantel der andern ist die Spiegelfläche ganz gefüllt, so dafs für eine ornamentale Einrahmung kein Raum war. Auf der Spiegelseite am Griffansatz eine Palmette. Gewandte, nicht sehr feine Zeichnung.

15. **Thetis, geflügelt und Hermes** (?). Spiegel mit unvollständigem Zapfen aus der Nekropole von Orvieto, Dm. 0,155, Durchzeichnung durch E. Petersen erhalten. Eine vollständig bekleidete geflügelte Frau steht nach rechts hin und fafst mit der Linken die Falten ihres Himation, während sie in der erhobenen Rechten eine Knospe in zierlicher Weise hält. Auf sie tritt von rechts her ein mit dem Himation bekleideter mit Knöchelflügeln versehener Mann zu, der in der L. einen senkrecht nach unten gerichteten Zweig hält. Seine Rechte scheint vorgestreckt. Hinter der Frau das Vordertheil eines Seepferdes mit Bart und geflecktem Körper (ähnlich Taf. LXIV, LXV, CDXXX. 3. 4) zwischen ihm und der Frau eine stilisirte Blume. Einfassung durch Epheuranken. Unter den Füfsen der Figuren Streifen mit regelmäfsig wechselnden Strichlagen, im Abschnitt strahlenförmig nach oben laufende Linien. Archaische Zeichnung. Das Seepferd läfst für die Frau an Thetis denken, die auch sonst geflügelt erscheint (z. B. Taf. CCCXCVI), während die Knöchelflügel des Mannes auf Hermes weisen. Eine bestimmte Handlung ist nicht zu erkennen, ebenso wenig wie auf dem stilistisch ähnlichen Bilde CDXIV. 2, wo auch ein ebenso gehaltener Zweig.

II. Heroen.

16. **Hercle, umgeben von Aplu, Artumes, Marśhercles und Vile.** Spiegel mit Zapfen, unbekannter Herkunft, im Privatbesitze zu Florenz; Dm. 0,18; Zeichnung durch W. Helbig's Vermittlung. In der Mitte steht *Hercle* mit um die Hüften geschlungenem Gewand, den linken Fufs auf einen kleinen am Boden auf der Seite liegenden Eber setzend, in der gesenkten Linken die Keule, in der Rechten eine henkellose Schale haltend; er ist in der Vorderansicht gezeichnet, die ihn umgebenden Figuren im Profil, nach der Mitte gewendet. Es sind, links: *Aplu*, nackt mit Gewand über dem in die Seite gestützten rechten Arm, die erhobene L. an einem langen Lorbeerstab; *Artumes*, in kurzem Chiton mit Kreuzbändern Stiefeln, in der R. den Bogen, die L. auf Apollo's Schulter. Rechts: *Marśhercles*, ein mit dem Himation bekleideter Jüngling, der in der L. eine Lanze hält und der sitzende, mit Himation und Schuhen bekleidete *Vile* (Jolaos), in der R. ebenfalls eine Lanze haltend.

Neben seinem Kopf die bekannten Wellenlinien. Im oberen Abschnitte: Helios mit seinem Viergespann aus dem durch eine Wellenlinie angedeuteten Meere auftauchend. Unten, sich kreuzende Linien und am Zapfenansatz ein Lotosblüthenornament.



Das Bild, eine bloſse Zusammenstellung von Figuren ohne Handlung, gewinnt Bedeutung nur durch den einen beigeschriebenen Namen, *Marśhercles*. Die betreffende Gestalt ist also als *Marś*, Sohn des *Hercle*, bezeichnet und wir erhalten ein positives Zeugniſs für den von F. Marx *Arch. Z.* 1885 S. 169ff. aus dem Bilde einer Ciste und zweier Spiegel (Taf. CLXVI und CCLVII B) scharfsinnig erschlossenen Ares-Mythos, wonach Herakles (mit Athena)[1]) einen oder drei Söhne, deren Namen etr. *Mariś*, lat. *Mars* lautet, erzeugt hat. Die der lateinischen fast gleiche Namensform *Marś* erscheint hier zum ersten Male. Der Eber, auf den Herakles seinen Fuſs setzt, kehrt wieder in der etruskisch verballhornisirten Darstellung des von der Erlegung des erymantischen Ebers zum Eurystheus heimkehrenden Herakles auf Taf. CCCXXXIX. Die Zeichnung unseres Spiegels ist flau und manierirt, ähnlich Taf. CLXVI, nur weniger sorgfältig ausgeführt.

1) Für die Liebesvereinigung des Herakles und der Athena hätte Marx sich auf Taf. CLXIV (jetzt i. d. Sammlung Tyszkiewicz, *Coll. Tyszk.* pl. XL: der Name rechts ist *Θeϑis* zu lesen, nicht *Eϑis*) und Taf. CLXVII berufen können, wo beide sich umschlungen halten in Gegenwart einer nackten (Aphrodite) und einer verschleierten Göttin und des Apollo.

17. **Hercle zwischen Menrva und Turan.** Spiegel mit Griff aus dem Kunsthandel; eine verkleinerte Zeichnung und Photographie verdanke ich A. Furtwängler. *Hercle* steht in der Mitte, nackt, (hinter ihm hängt das Löwenfell herab, dessen Schwanz man zwischen seinen Beinen wahrnimmt), mit der Keule in der gesenkten L. und einem undeutlichen Gegenstand (kleines Trinkhorn?) in der wagerecht vorgestreckten Rechten. Er wendet sich einem links sitzenden, unterwärts bekleideten Jüngling (mit kurzem Haar) zu, welcher die l. Hand auf seinen rechten Arm legt; der Verfertiger hat gedankenlos den Namen *Turan* beigeschrieben[1]). Rechts *Menrva* mit Lanze und Schild. Zwischen *Hercle* und *Turan* und links von der letzteren Figur Blumenwerk. Gewandte, nicht sehr feine und sorgfältige Zeichnung.

18. **Athene zeigt dem Perseus das Gorgonenhaupt im Spiegelbilde einer Quelle.** Spiegel mit Zapfen, bei Perugia gefunden, Dm. 0,155; durch W. Helbig's Vermittelung im römischen Kunsthandel gezeichnet. In der Mitte steht *Menerva* lang bekleidet, mit Aegis und Lanze, im Haare ein Diadem. Sie hält in der hoch erhobenen Rechten das abgeschnittene Haupt des Gorgo und blickt hinunter auf dessen Spiegelbild, welches in einer zu ihren Füfsen befindlichen Quelle erscheint. Links steht Perseus (*Φerśe*) in kurzem Chiton mit dem an dem Kinnbande befestigten Pilos im Nacken; in der L. hält er die Sichel, mit der er das Haupt abgeschnitten hat. Er beugt sich vor, das Spiegelbild zu betrachten und macht mit der Rechten eine Geberde des Zufassens. Rechts sitzt *Turms* in der Chlamys, den Petasos im Nacken, mit einem Armband oberhalb des linken Ellenbogens. Er stützt mit der Linken das mit langem Stab versehene Kerykeion auf und betrachtet gleichfalls das Spiegelbild. Zwei Epheuranken mit doppelter Blätterreihe dienen als Einfassung. Unter den zu Taf. 69 S. 88 verzeichneten Darstellungen dieses Gegenstandes ist diese die bei Weitem beste und vollständigste.

19. **Vier Figuren, unter ihnen Athena.** Bruchstück eines Spiegels im Museum zu Perugia, Sammlung Guardabassi, Zeichnung vorhanden. Erhalten ist der obere Theil des Spiegels, jedoch ohne Rand und Einfassung. Das Bild stellt eine neue Variante des zu Taf. 84—86 besprochenen Typus dar. Die Jünglinge *a* und *d* sind fast nackt und tragen den Pilos (der von *a* mit einem Kranz verziert), Athene (*b*) langbekleidet, mit Helm ist nach links gewandt; eine ihr zugewandte bekleidete Frau mit Helm (in Pilos-Form) streckt die L. hinter ihr aus. Zwischen beiden eine Säule. Zur Beurtheilung dieser ganzen Klasse von Bildern s. S. 105f.

1) Die so bezeichnete Gestalt auf Taf. L, 2 ist weiblich s. unten S. 225. Aus solchen gedankenlosen Beischriften den Schluss zu ziehen, der betr. Name sei im Etruskischen generis communis, wie Corssen that, ist methodisch falsch. Auch die Beischrift *Leinϑ* neben einem Jüngling auf Taf. CLXVI (vgl. Marx a. a. O. S. 176) beruht nur auf einer solchen Gedankenlosigkeit.

20. **Zwei Paare.** Spiegel mit Griff, der in einen Thierkopf endigt, im Königl. Antiquarium zu München, Dm. 0,132. Gerhard III S. 346 Paralip. 143*. Zwei Frauen und zwei Jünglinge, sämmtlich fast nackt, stehen nebeneinander, so daſs je ein Paar mit einander näher verbunden ist und die Geschlechter abwechseln. Im Hintergrund ein tempelartiges Gebäude mit drei Säulen und Giebeldach; als Einfassung dienen zwei Zweige mit länglichen Blättern. Am Griffansatz ein Blattornament. Die Darstellung ist der unter der vorigen Nummer erwähnten Klasse von Bildern nahe verwandt. Am ähnlichsten sind Taf. CCLXXIX. 1, CCLXXX. 1 und CCVI (wo rechts ein nackter geflügelter Jüngling hinzugefügt ist). Einer bestimmten Deutung entziehen sich alle diese Zusammenstellungen von Figuren.

21. **Philoktet, verbunden.** Spiegel, dessen Zapfen jetzt fehlt, Dm. 0,155, in Rom erworben, in der Sammlung des Herrn Dr. Fr. Hauser in Stuttgart, dem ich eine selbstgefertigte Zeichnung verdanke. Ein nackter bärtiger Mann steht auf dem linken Bein und hält seinen rechten Fuſs einem rechts hinter ihm auf einem untergebreiteten Gewandstück sitzenden Jüngling hin, der ihm die dicht oberhalb der Ferse befindliche Wunde verbindet. Jener hat seinen linken Arm um den Hals des Sitzenden gelegt und hält in der Hand eine schräg nach oben und unten verlaufende Lanze (Scepter?), auf deren oberem Ende, nahe der Spitze, sich ein Vogel niedergelassen hat, der anscheinend eine Schnur mit drei bullae im Schnabel hält (der Kopf ist zerstört). Ueber den linken Arm des Stehenden hängt ein Gewand herab, sein Kopf ist zu dem Sitzenden herumgewendet; in der gesenkten rechten Hand hält er den Blitzstrahl. Hinter dem Sitzenden ist ein Bogen gezeichnet, links von dem Stehenden zur Ausfüllung des leeren Raumes eine doppelte Wellenlinie. Neben dem Stehenden liest man die Beischrift *T(i)nia*, neben seinem Helfer *Ap(l)u*. Als Einfassung dienen je zwei um einander



gewundene Epheuranken, die oben je in einen Fruchtbüschel endigen. Auf der Spiegelseite unten ein hübsches Ornament (Palmette mit Rankenwerk).

Die Darstellung ähnelt aufserordentlich der eines Reliefspiegels im Museo civico in Bologna (Taf. CCXCIV. 2, besser bei Milani *Il mito di Filottete* tav. III, 49), wo Philoktet (*Φeltuce*) von Machaon (*Maχan*) verbunden wird; namentlich zeigt Philoktet dort — abgesehen davon, dafs er sich nicht auf seinen Helfer stützt — dieselbe Haltung (nur im Gegensinne) wie der *Tinia* unseres Spiegels. Es kann kein Zweifel sein, dafs beide Bilder auf ein gemeinschaftliches griechisches Original zurückgehen. Dieses stellte sicher den dem Philoktetes nach dem Schlangenbifs angelegten Verband dar; denn von einer Verwundung des Zeus am Fufse ist nichts bekannt. Der Verfertiger unseres Spiegels scheint seine Vorlage nicht verstanden, des Bogens halber (der natürlich dem Philoktet gehört) den Helfenden für Apollo gehalten und aus dem Philoktet durch Hinzufügung eines Blitzstrahles einen Zeus gemacht zu haben, worauf er dann die entsprechenden Namen beischrieb. Wir haben die Darstellung ihrer ursprünglichen Bedeutung, nicht der Verballhornisirung durch den etruskischen Handwerker nach, einordnen zu sollen geglaubt. An sich nicht besonders werthvoll, hat diese Spiegelzeichnung ein hohes Interesse durch den Einblick, den sie in die Arbeitsweise der etruskischen Kunsthandwerker und deren Verhältnifs zu ihren Vorlagen thun läfst.

22. **Odysseus bei Kirke.** (*Uθste, Cerca, Velparun.*) Spiegel mit Zapfen, Dm. 0,165, gefunden in der Nähe von Campiglia marittima, vermuthlich also aus der Nekropole des alten *Vetulonia* (Colonna), in der Sammlung des Grafen M. Tyszkiewicz, s. Fröhner *Coll. Tyszk.* pl. XXXIX; durch Vermittlung von W. Helbig gezeichnet. Replik des im Louvre befindlichen Spiegels aus Tarquinii Taf. CDIII. 1, welche nur in wenigen Einzelheiten (z. B. der Vertheilung der Namensschilder, der Action des Elpenor, welcher Kirke direct mit seinem Pfeil bedroht, dem gezackten Helmschmuck desselben (ähnlich wie auf CDIII. 2) abweicht. Auch die Einfassung ist die gleiche.

23. **Zweikampf.** Spiegel mit Zapfen, in welchem ein Nagelloch zur Befestigung des Griffes, im akademischen Kunstmuseum zu Bonn, aus römischem Kunsthandel, Dm. 0,15. Ein mit Helm, Lederpanzer, Schild ausgerüsteter, mit Chlamys und Schuhen versehener unbärtiger Krieger dringt mit dem Schwerte in der Rechten auf einen hintenüber gesunkenen ebenfalls unbärtigen Gegner in Helm, Chlamys und Schuhen ein, der sich mit erhobenem Schwert zu vertheidigen sucht. Als Einfassung dienen Epheuranken. Zu einer bestimmten Deutung ist kein Anlafs; vgl. 123a.

24. **Zwei Krieger.** Spiegel mit Zapfen, im Besitz des Herrn Berthold Willner in Wien; Dm. 0,16; eine Durchzeichnung verdanke ich O. Benndorf. Zwei Krieger,

mit Chlamys, Schuhen, Helm und Lanze ausgerüstet. Der zur L. sitzt auf felsigem Grunde, auf den er die Rechte stützt, der andere lehnt ihm gegenüber, die Linke an den hinter ihm stehenden Schild legend. Flüchtige Zeichnung.

25. **Nackter Jüngling zwischen zwei Kriegern.** Spiegel mit Zapfen, früher in der Sammlung Oppermann, im Cabinet des médailles in Paris; Dm. 0,15; abgeb. Babelon et Blanchet, *Cat. d. bronzes ant. de la bibl. nat.* n. 1304; vgl. *Arch. Anz.* 1865, 203. Bause aus Gerhard's Nachlaſs. Ein nackter Jüngling wendet sich nach links einem ebenfalls nackten, aber mit Helm versehenen zu, indem er mit der erhobenen Rechten eine Geberde gegen ihn macht. Jener streckt die L. gegen ihn aus, während er die Rechte hinter dem Rücken hält; beide tragen Schuhe an den Füſsen. Rechts von dem ersten lehnt in genau entsprechender Haltung ein ebenfalls mit Helm bedeckter nackter Jüngling. Im Felde links einige groſse Blätter. Flüchtige Zeichnung. Einer bestimmten Deutung entziehen sich solche äuſserliche Zusammenstellungen von Figuren durchaus, bei denen sich die Verfertiger sicher nichts gedacht haben. Die Herausgeber des *Catalogue* erkennen im Anschluſs an E. Gerhard „deux Cabires attentant aux jours de leur frère“.

26. Spiegel mit Zapfen aus Civita Castellana; Dm. 0,127; durch W. Helbig's Vermittlung in Rom gezeichnet. Eine mit Chiton, Mantel und Schuhen bekleidete Frau steht in Vorderansicht zwischen zwei sitzenden nackten Männern. Sie blickt nach dem links sitzenden hin und hebt mit der L. den Zipfel des Mantels hoch. Neben ihr der Name *Erise*. Der zur L. sitzende Mann ist unbärtig und macht mit der L. eine Geberde gegen die Frau; über den linken Arm ist ein Gewand geworfen, in der Hand hält er einen kurzen Stab. Hinter ihm die Inschrift; *Elal·Ueϑr*. Der rechts Sitzende ist bärtig, hat wie sein Gegenüber ein Gewand über dem linken Arm und einen kurzen Stab in der Hand; seine Rechte ruht auf dem Knie. Hinter ihm liest man: *Aule*. Obwohl unten eine Bodenlinie gezeichnet ist, schweben die Figuren in der Luft; die Füſse der Sitzenden sind weiter oben als die der Frau. Als Einfassung dienen zwei Epheuranken mit doppelter Blattreihe.

Die sonderbare Inschrift links, der Vorname *Aule* rechts, die Disposition der Figuren, eine gewisse Unbeholfenheit der Zeichnung und einige Einzelheiten, wie das Gewandmotiv der Frau, die kurzen Stäbe der Männer, erwecken den Verdacht, daſs die Gravirung modern sei.

Zusätze und Berichtigungen.

S. 9 Z. 1 zu Taf. 1. Statt Spiegel mit *Griffansatz* ist zu lesen Spiegel mit Zapfen, der in einem Griffe aus Knochen steckt. Vgl. *Coll. H. Hoffmann. Cat. de vente* (1888) n. 372.

S. 9 Z. 11. Statt *Maristuran* ist nach meiner Revision auf dem Spiegel Taf. CCCLXXXI zu lesen *Maristuris[na]s* vgl. S. 44 Anm. 2.

S. 9 Z. 14 statt *12* und *14* lies 23 und 24.

S. 10 Z. 2 statt *14* lies 24.

S. 10 Z. 6. Der Spiegel Taf. 2 befindet sich jetzt in der Sammlung des Herrn Alfonso Garovaglio zu Loveno (Comer-See).

S. 11 zu Taf. 4. Der Text ist zu berichtigen nach dem zu Nachträge n. 3 Bemerkten.

S. 11 Anm. 1 Schlufs. Zu berichtigen nach dem zu Taf. 131 S. 175 Bemerkten.

S. 12 Z. 24. Dieser Spiegel befindet sich jetzt in der Sammlung Garovaglio. Die Inschriften sind bei Fabretti richtig wiedergegeben; die Darstellung ist ganz zerstört.

S. 15 zu Tafel 9. 1 vgl. Babelon et Blanchet, *Cat. des bronzes ant. de la bibl. nat. n. 1321.*

S. 19 Z. 21. Der mit dem Spiegel auf Taf. 12 zusammengefundene Spiegel (*Mon. d. Inst.* IX, 56, 2) ist abgebildet auf Taf. 66.

S. 21 Z. 16 statt *Scheibe* lies Spiegel.

S. 29f. zu Tafel 24. Spiegel und Zeichnung sind, wie eine Untersuchung des Originals ergab, sicher echt; das „Feigenblatt" verdankt nur der Prüderie des Zeichners seinen Ursprung; auf dem Spiegel ist es nicht vorhanden.

S. 33 Z. 12 statt CXII lies CXI.

S. 35 Z. 16ff. Nach gütiger Mittheilung des Herrn Angiolo Pasqui, welcher eine von demselben gefertigte Durchzeichnung des Spiegels im Museum zu Arezzo (Taf. L. 2) beiliegt, ist die inschriftlich als *Turan* bezeichnete Figur zweifellos weiblich; sie hält in der erhobenen Rechten nicht eine Axt (was für deren Schneide gehalten worden ist, ist das den einfassenden Kranz oben umschnürende breite Band), sondern einen gegen den links stehenden Mann gerichteten belaubten Stab (Zweig). Der Mann hat nicht spitze (Satyr-) Ohren und hält nicht eine Lanze, sondern einen langen Stab mit thyrsosartiger Bekrönung.

Die Inschrift hinter ihm ist bei Gerhard richtig wiedergegeben und lautet: *Avun.* Die im Texte ausgesprochene Vermuthung, daſs dieses Bild zu den Darstellungen von Aphrodite und Adonis gehöre, ist also hinfällig. Vielmehr ist es dem bacchischen Kreise zuzuweisen und die *Turan* genannte nackte Frau als eine Bacchantin zu erklären, welche auf einen Genossen des bacchischen Thiasos zueilt.

S. 35, Anm. 5. Auf dem Spiegel des Museums zu Palermo n. 1537 (Taf. LXXVII) ist neben der Frau rechts in der That der Name *Θalna* zu lesen, neben der zur L. deutlich *Artumes.*

S. 36, Anm. 1 ist einzuschieben CXLIII.

S. 37 Z. 17. Spiegel zu Karlsruhe, vgl. jetzt Schumacher *Beschr. d. Samml. ant. Bronzen* n. 233 Taf. V, 5.

S. 38 zu 30. 1b. In Ed. Gerhard's Nachlaſs fand sich ein Brief von H. de Longpérier mit einer Zeichnung des im Texte in seiner jetzigen fragmentirten Gestalt abgebildeten Spiegels, welcher diesen vollständig giebt und als zur Sammlung des Vergers gehörig bezeichnet.

S. 41 Z. 9 das Wort *jugendlichen* ist zu streichen.

S. 43 Z. 21 statt *Linde* lies Linke.

S. 45 Anm. 2 statt LXXIV lies LXXXIV.

S. 46 Z. 20 statt *Svutav* lies *Svutaf.*

S. 47 zu Taf. 37. Der Spiegel befindet sich in dem archäolog.-numismat. Institut der Univ. Göttingen; vgl. Hubo, *Originalw. der arch. Abth. des arch.-numism. Inst.* u. s. w. n. 712 S. 114.

S. 51 Z. 15 statt *einen* lies einem.

S. 57 Z. 12 statt *Spiegel* lies: Spindel.

S. 59 Anm. 2 statt Rückführung *des Dionysos* lies: des Hephaestos durch Dionysos.

S. 63 Z. 21 Helios zu Pferde erscheint auf Münzen von Eriza und Alexandria s. Head *hist. numm.* S. 525, 717.

S. 65 Z. 6 statt *Comstabile* lies: Conestabile.

ebenda Z. 9. Die Beflügelung des Helios ist nicht als etruskischer Zusatz zu bezeichnen; sie findet sich auch auf griechischen Monumenten wie die Vase Saburoff Furtwängler *Sammlung Saburoff* 63.

S. 66 zu Taf. 52. Der Spiegel befindet sich in der archäologischen Sammlung der Univ. Göttingen s. Hubo a. a. O. n. 716 S. 115.

S. 75, Anm. 2 Schluſs. Zu Taf. CXLVII vgl. die Ausführungen von Reifferscheid Roscher's *Lex. d. gr. u. röm. Myth.* I Sp. 2259ff.

ebenda Anm. 5, Z. 7 statt CCCXCVII lies CCCXCVIII.

S. 82 zu 64c. Der Spiegel befindet sich im Museum zu Karlsruhe, vgl. Schumacher, *Beschr. d. Samml. ant. Br.* n. 233a S. 217f. Taf. XXIVa.

S. 103 zu Taf. 85. 2. Der Spiegel befindet sich jetzt in der Königl. Antikensammlung zu Kopenhagen (Inv. 2059).

S. 105 Z. 15 statt CCXXVI. 1 lies: CCLXXVI. 1

S. 108 Z. 13 statt *Caran* lies: *Laran.*

S. 108 Z. 15 statt *Elirai* lies: *Elinai*.

S. 111 Anm. 2. Die Form *Easun* findet sich auch auf einem Scarabaeus bei Micali *Ant. Mon.* Taf. 116, 2 = Fabretti *C. i. i.* 2520.

S. 149 Z. 27 statt *An die* lies: Auch die.

S. 153 Z. 30 statt 1875 lies: 1877.

S. 164 Z. 17 statt *einem* lies: einen.

S. 169 Z. 24 statt 1875 lies: 1857.

S. 172 statt Taf. 128. 1 lies: 128 2.

S. 173 zu 128a. Vgl. Babelon et Blanchet, *Cat. d. br. ant. de la bibl. nat.* n. 1325. Die Abbildung giebt den Spiegel Taf. LII. 4 wieder, welcher in Einzelheiten von der in unserm Texte beschriebenen aus G.'s Nachlaß, welche die Bezeichnung „Oppermann" trägt, abweicht.

Register[1]).

1. Namen- und Sachregister.

1) Die Zahlen beziehen sich auf die Tafeln, nur die mit vorgesetztem S. auf die Seiten des Textes.

2. Etruskische Inschriften.

3. Lateinische Inschriften.

4. Fundorte.

5. Aufbewahrungsorte[1]).

Italien.

1) Von Privaten sind nur Sammler, nicht Kunsthändler aufgeführt.

4718 003